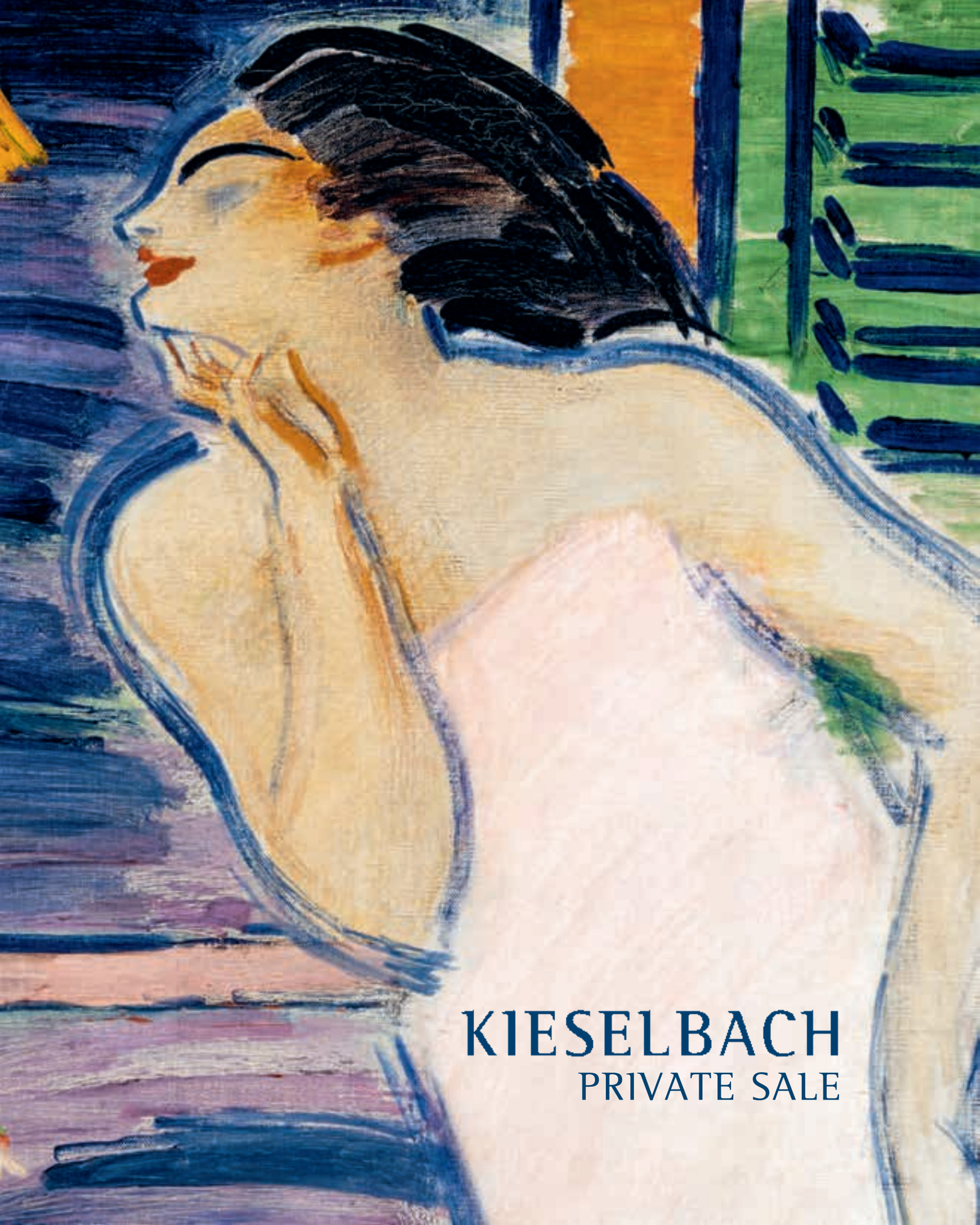


KIESELBACH
PRIVATE SALE

A katalógus anyagát összeállította:
Kieselbach Tamás művészettörténész
Kieselbach Ákos művészettörténész
Máthé Ferenc festménybecsüs
Szűcs András festménybecsüs
A katalógusban szereplő analógiákat Kieselbach Ákos és Varga Zsófia válogatta

A katalógust szerkesztette:
Kieselbach Tamás, Kieselbach Ákos, Varga Zsófia
Háttérkutatások a katalógushoz: Varga Zsófia
A katalógusban szereplő tanulmányok szerzői:
Bellák Gábor, Molnos Péter, Rieder Gábor művészettörténészek

Munkatársak:
Kolozsváry Gyöngyvér, Mester Dóra, Németh Ákos, Orlik Erika, Vékony Balázs

KIESELBACH

Kiadta: Kieselbach Galéria
Koordinátor: Kieselbach Anita
Fotó: Darabos György, Harasztos Áron
Grafikai tervezés és nyomdai előkészítés: Czeizel Balázs
Nyomás és kötés: Pauker Nyomda

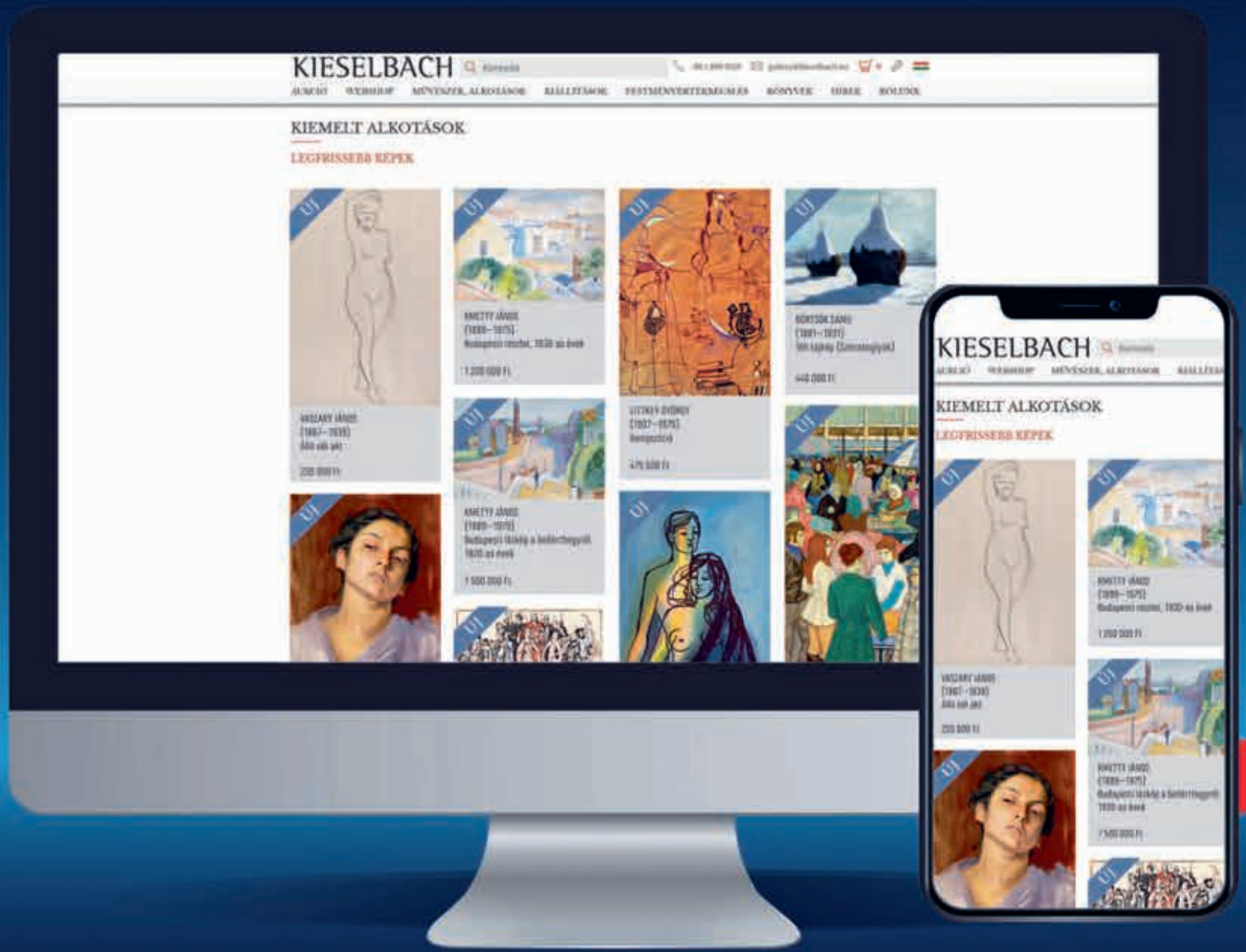
ISBN 978-615-5199-18-9

KIESELBACH GALÉRIA

A LEGNAGYOBBAK
FŐMŰVEK ÉS FONTOS KÉPEK
MUNKÁCSYTÓL KONDORIG

Kieselbach Galéria | Budapest, V. Szent István krt. 5.
Tel.: +36-1-269-3148, +36-1-269-3149 | E-mail: gallery@kieselbach.hu
www.facebook.com/kieselbach | Instagram: kieselbachgaleria
www.kieselbach.hu

KIESELBACH
WEBSHOP



Böngésszen az online képtár széles választékában, név, stílus, téma, műfaj, ár, vagy akár szín alapján!

kieselbach.hu/webshop

SZERZŐK ABC SORRENDBEN

Aba-Novák Vilmos 67,75
Andorkó Gyula 24
Barcsay Jenő 76
Barkász Lajos 122
Bartók Mária 61
Basilides Barna 140
Batthyány Gyula 142
Benkhard Ágost 145,206,207,208,209,210,211,212,213,214, 215,216,217, 218,219,220,221,222
Bényi Árpád 147
Bohus Zoltán 172
Boldizsár István 48,93,98,151
Boromisza Tibor 79
Borsos Miklós 171
Bozsó János 96
Böhm Pál 9,131
Börtsök Samu 50
Bruck Lajos 4
Czigány Dezső 31,60
Czóbel Béla 80,81,118
Czölder Dezső 113
Csáji Attila 188,189,190,191,192,193,194,195,196,197, 198,199,200,201,202,203,204,205
Csallóközi Farkas Lőrinc 106
Csejtei Joachim Ferenc 19
Csók István 21
Dér István 160
Dinnyés Ferenc 66
Edvi Illés Aladár 103
Egry József 51,85,86,87,88,132
Eigel István 179
El Kazovszkij 182
Erdélyi Béla 53
Fejér Csaba 158
Fekete József 63
Ferraris Artúr 64
Feszty Masa 141
Fonó (Fleischer) Lajos 78
Galimberti Sándor 45
Glatz Oszkár 28,97
Góth Imre 57
Gulácsy Lajos 13
Guzsik Ödön 110,111,112
Halápy János 120
Háry Gyula 116
Hermann Lipót 95
Hollósy Simon 7
Horthy Béla 25
Hranitzky Ilona 62
Husovszky János 47
Ircsik József 159
Ismeretlen 19. századi osztrák vagy magyar művész C. Czerny jelzéssel 2
Ismeretlen közép-európai (magyar?) festő 1860 Körül 128
Ismeretlen magyar festő 144
Ismeretlen magyar művész 1900 körül 99
Ismeretlen magyar művész 1920 körül 225
Ismeretlen magyar művész Temesváry jelzéssel 65
Jánossy Ferenc 177
Jaszusch Antal 82
Jávor Pál 146
Juszkó Béla 223
Kádár Béla 46
Kántor Andor 224
Karlovszky Bertalan 149
Kató Kálmán 101
Katona Nándor 12
Kmetty János 100
Kondor Béla 169
Korga György 155
Korniss Dezső 168
Koszta József 27,127
Körmendi-Frim Ervin 136
Légrády Sándor 150
Lotz Károly 5
Lugossy Mária 173
Mácsai István 117
Magyar festő olvashatatlan jelzéssel 104
Márffy Ödön 37,40,41
Markó Ernő 102,105
Markó Károly (Id.) 1
Mattis Teutsch János 36
Mednyánszky László 11
Megyer Meyer Antal 121,152,153,154,155
Mészöly Géza 90
Mohy Sándor 126
Molnár C. Pál 91,139,180
Molnár Z. János 133,135
Móricz Margit 124
Munkácsy Mihály 6
Nyári Lóránt 183
Nyilasy Sándor 29
Olgyay Ferenc 42
Ormó Béla 14
Orosz Gellért 185,186
Osztrák-magyar művész 1869 körül 143
Pap Géza 39
Pap Oszkár (Japi) 125
Patkó Károly 77
Pechán József 30,32
Pentelei Molnár János 134
Perlrott Csaba Vilmos 74,83
Pettes József 148
Pintér Éva 184
Plány Ervin 44
Pólya Tibor 43
Pór Bertalan 38
Részegh Botond 181
Richter Aladár (Ifj.) 115
Rippl-Rónai József 17,18
Romek Árpád 137
Róth Miksa műhelye 16
Rubovics Márk 92
Rudnay Gyula 156
Sámuel Kornél 15
Scheiber Hugó 26,68,70,71,72,119
Schickedanz Albert 3
Schönberger Armand 69
Spányik Kornél 10
St. Auby Tamás 170
Strémi József 56,138
Stoitzner, Constantin 114
Sváby Lajos 109
Swierkiewicz Róbert 187
Szalay Ferenc 157
Szegedy-Maszák Leona 97
Szentgyörgyi Kornél 107
Szobotka Imre 34,35
Szőnyi István 73,84
Szücsy Lili 54,55
Tagyosi Rátz Péter 49
Tichy Kálmán 129
Tihanyi Lajos 33
Tóth B. László 108
Törzs Éva 123
Újházy Ferenc 130
Vágó Pál 8
Vajda Lajos 165,166,167
Vaszary János 20,22,23,52,58,59,89,162,163,164
Vén Emil 161,178
Veszelszky Béla 174,175
Zoltán Mária Flóra 176

1 | id. Markó Károly (1793–1860)

Eszményi táj szivárvánnyal és felemelkedő Aurórával, 1854
Ideal Landscape with Rainbow and Rising Aurora, 1854

76 × 100 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve középen lent: C. Markó P. Ap. 1854 |
Signed lower middle: C. Markó P. Ap. 1854

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor főti magántulajdonban

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Bodnár Éva: Markó. Id. Markó Károly (1791–1860). Képzőművészeti Alap, 1980, 39. tétel (Eszményi táj szivárvánnyal és a felemelkedő Aurórával)

IRODALOM | LITERATURE
• Markó Károly és köre. Mítosztól a képig. Szerk.: Bellák Gábor–Dragon Zoltán–Hessky Orsolya, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2011.
• Hessky Orsolya: Id. Markó Károly. Kossuth Kiadó–Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2009.
• Bodnár Éva: Markó. Id. Markó Károly (1791–1860). Képzőművészeti Alap, 1980.

Id. Markó Károly: Ariadné Naxos szigetén, 1857, Magyar Nemzeti Galéria

Id. Markó Károly: Mitológiai jelenet (Diana és a nimfák), 1860, magántulajdon

Id. Markó Károly: Itáliai táj viaduktal, szivárvánnyal, 1838, Kovács Gábor gyûjtemény

ESZMÉNYI TÁJ

Az árkádiai klasszikus tájon az örök idill uralkodik. A sziklás tengerparton dús mediterrán vegetáció, lombos fák, pálmák és virágzó kaktuszok. A szoroson túl antik görög épületek magasodnak. A lenyűgöző akadémikus precizitással előadott ideális tájképen – szinte elrejtve – egy mitológiai jelenet bújik meg, táncoló amazonokkal, születő kisgyermekkel és az égbe utat rajzoló szivárvánnyal. Elsőrangú neoklasszicista tájfestmény idősebb Markó Károlytól. Az Itáliába elszármazott mesternek köszönhetjük, hogy a magyar művészet is részesült a klasszicista tájképfestészet jó kétszáz éves tradíciójából. Ennek a történetnek a kezdőpontját az a 17. századi klasszicizmus jelöli ki, amely felfedezte magának az itáliai táj megejtő szépségét. Az antik romok által megbűvölt két francia festő, Nicolas Poussin és Claude Lorrain teremtette meg az „ideális", azaz a klasszikus tökéletesség nyomában járó tájkép műfajának alapjait. Munkásságuk nyomán egy kétszáz évig virágzó művészeti hagyományfolyam indult útjára, amelyhez utolsó nagy korszakában, a 19. század első harmadában – a neoklasszicizmus idején – csatlakozott be Markó Károly. Markó az első nemzetközi elismertségű magyar piktor, akinek kifinomult festészetéért Európa-szerte (sőt Európán túl is, például Mexikóban is!) lelkesedtek az előkelő vásárlók.

FIRENZEI RAFFAELLO

A vászon közepén alul olvashatjuk a készülés dátumát is: 1854. Ekkor Markó már régóta Itáliában élt, otthonosan mozgott a római művészkörökben, rendszeresen szerepelt az itáliai és a magyar kiállításokon. Betegeskedő természete miatt elhagyta az Örök Várost, előbb Pisába ment, majd 1843-ban Firenzébe, ahol nemcsak sikeres műtermet vitt, de megválasztották az akadémia professzorává is. Ahogy a Pesti Hírlapban beszámol nála tett látogatásáról Erdélyi János: „A művésznek Florenzben, az új idők Athenjében, sőt egész Olaszországban nagy híre van az ottani művészek előtt is. Műveit, csak győzné az alkotást, gazdagon fizetik. Körülötte az ifjú művészek serege, mint egykor Raffael körül." A sikeres öreg mester – szintén festőként dolgozó népes családja körében – a Firenze melletti Villa Appeggiben élt 1847-től. A szignatúra árulkodó kiegészítése alapján (p. Ap.) a most vizsgált ideális tájkép is itt készülhetett.

2 | Ismeretlen 19. századi osztrák vagy magyar művész C. Czerny jelzéssel, 1850 körül

Kilátás a Gellért-hegyről a Vár és a Lánchíd irányába, 1850 körül
View from Gellért Hill towards the Buda Castle and Chain Bridge, c. 1850

9 × 12 cm
Akvarell, ceruza, papír | Watercolour, pencil on paper
Jelezve jobbra lent: C. Czerny, hátoldalán: autográf felirat |
Signed lower right: C. Czerny, On the reverse: autograph inscription

Ligeti Antal: Pest-Buda látképe a Rózsadombról, 1870 körül, magántulajdon

SZENTHÁROMSÁG TÉR • MÁTYÁS TEMPLOM

3 | Schickedanz Albert (1846–1915)

Budavári látkép a Schulek féle átépítés előtti Mátyás templommal, 1890–1982
View in the Buda Castle with the Mathias Church, 1890–1982

62 × 89 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Schickedanz A. | Signed lower left: Schickedanz A.

AZ EGYKOR VOLT MÁTYÁS-TEMPLOM

Ma már várostörténeti ismeretek nélkül lehetetlen azonosítani a festményen szereplő Mátyás-templomot, pedig több évszázadig ilyen formában ismerte a budai polgárság. A középkor során sokszor átalakított épület Hunyadi Mátyás uralkodása alatt bővült tovább az emblematikus harangtoronnyal, a hazai gótika egyik legszebb alkotásával. A török megszállás során a templom tetőszerkezete megsemmisült, majd az egész épületet mecsetté alakították át. Buda 1686-os visszafoglalása után előbb a ferences, majd a jezsuita rend tulajdonába került, akik a korban divatos barokk stílusban alakították át. A nyolcszögletű torony süveg nélkül, itt-ott levakolt, leegyszerűsített téridomként várt a feltámadásra. A leromlott állapotú épületet a historizmus legnagyobb magyar vizionáriusa, Schulek Frigyes álmodta újra neogótikus stílben. A Koronázó Főtemplom a 19. század végére készült el teljes pompájában, beleértve a gótikus toronysüveget is.

A RÉGI SZENTHÁROMSÁG TÉR

A most vizsgált festményt Schulek pályatársa, Schickedanz Albert készítette, aki – a Millenniumi Emlékmű, a Műcsarnok és a Szépművészeti Múzeum tervezőjeként – ugyanúgy tisztában volt az eklektikus építészet fogásaival. A műépítészet mellett neves festőként is jegyzett Schickedanz a múlt felé fordult olajképén, ritka ábrázolásán megidézve a régi Szentháromság teret, a sürgő-forgó mesteremberekkel és a korabeli polgárokkal. A középen álló pestis emlékmű ma is teljes fényében ragyog. A kép jobb szélén a régi városháza barokk tömbje látható, a sarkot díszítő zárt erkéllyel – ez alatt található Pallas Athéné szobra, a ma már a Magyar Nemzeti Bank tulajdonában álló alapítványi központ dísze. A vele szemben álló telken jelenleg egy modern szálloda éktelenkedik a saroktornyos egykori ház helyén, de a Mátyás-templom körüli épületeket is mind elbontották vagy újjáépítették. A Schickedanz-festmény a Szentháromság tér régi városképének precíz, unikális lenyomata.

4 | Bruck Lajos (1846–1910)

A Rialto híd feljárata Velencében, 1872
The Rialto Bridge in Venice, 1872

50 × 61 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Bruck 1872 | Signed lower left: Bruck 1872

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• 1873, bécsi világkiállítás

Az 1873-as bécsi világkiállítás

Franz Leo Ruben: Velencei Rialto híd, 1880 körül, magántulajdon

Grubacs Giovanni: Velence, a Canale Grande a Rialto híddal, magántulajdon

LUDWIG ÉS LAZSOSZ

A Pápán született Bruck Lajos (németesen Ludwig Brück) a 19. század második felében virágzó európai akadémikus festészet kevés sikeres magyar képviselőjének egyike. A bécsi és a velencei Képzőművészeti Akadémián tanult. Mielőtt megbecsült magyar mester vált volna belőle Pesten, becsavarogta egész Európát, Londontól Szentpétervárig. Megfestette Erzsébet királynő portréját, a Habsburg család számos fiát és lányát, előtte Angliában tett szert hírnévre arisztokraták arcképeivel, valamint Párizsban, ahol – Lyka Károly Művészete szerint – „egy időben, ahogy a franciák ejtették: Brück Lazsosz kitűnő csengésű, szerencsés név volt."

BEMUTATKOZÓ A VILÁGKIÁLLÍTÁSON

A most kalapács alá kerülő festménye húszas évei közepén készült, Velencében. (Bruck Bécsből ment Velencébe, ahol az Accademia di Belle Arti műintézményében Molmenti professzor tanítványa volt 1869 és 1873 között.) A kép szerepelt az 1873-as bécsi világkiállításon, ahol Magyarország először volt jelen önállóan részt vevő országként . Bruck alkotását a hatalmas akadémikus vásznak között (Munkácsy Mihály, Than Mór, Székely Bertalan stb.) oroszlánkörmeit mutogató fiatal tehetség képeként válogatták be. „Brück hazánkfia Magyarországon fog megtelepedni (...). Eddig kizárólag külföldön élt, otthon nem ismerik" – írta róla a korabeli kritika. Ha nem szerepelne minden életrajzában a kép címe, akkor is könnyen azonosíthatnánk a velencei témát, hiszen a festményen egyértelműen kirajzolódik a Rialto híd. A jobb oldali pénzváltó bódé felirata végképp eloszlat minden kétséget: Cambio Valute Rialto. A precíz akadémikus ecsettel megfestett épület Velence kései aranykorát idézi, a 16. századi reneszánsz építészet nagyvonalúságát, amely egyetlen gyönyörű kőívvel kötötte össze a hajóktól hemzsegő Canal Grande két partját. A gazdag díszítésű hídon rézsűs lépcsősor vezet át, oldalt kőből emelt bódék szegélyezik.

NYÜZSGÉS A RIALTÓN

Bruck megörökítette a – ma már minden napszakban turistáktól nyüzsgő – Rialto 19. századi állapotát. Az építészeti díszlet hasonló, mint ma: a nyugati hídfőhöz ferdén érkező lépcsősort külön márványkorlát szegélyezi, a Palazzo dei Dieci Savi alján árkádsor fut végig, a Rialto felett idelátszik a túlparti Chiesa di San Bartolomeo barokk harangtornya. A klasszikus díszletek között sürgölődő figurák viszont hamisítatlan 19. századi szereplők: halas kosarat cipelő férfi, nyakláncokat kínáló nő, vásároló polgárlány, narancsot válogató parasztasszony, pipadohányt árusító utcagyerek, korzózó előkelők, szoknyás dámák és cilinderes urak. A frissen egyesített Olaszország trikolórja alatt a sokszínű itáliai társadalom mindenféle rendű és rangú tagja képviselteti magát.

5 | Lotz Károly (1833–1904)

Magyar táj lovakkal (Alföldi ménes), 1860 körül
Hungarian Landscape with Horses, c. 1860

22,5 × 32 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Lotz K | Signed lower right: Lotz K

Lotz Károly: Pihenő lovak, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

LOVAS NEMZET

Feszty Árpád mesélte el azt a kedves anekdotát, hogy a hessen-homburgi nagyhercegségben született Lotz Károly, mikor özveggyé vált magyar édesanyjával hazatért Magyarországra, miként rajzolt egy lovat „kicsiny pajtásainak nagy örömére és bámulatára". A kis Károly rajzát kiakasztották az iskola falára, hiszen – ahogy Feszty írja – a romlatlan gyermeki ösztön „formát adott valaminek, ami lelköknek kedves". Bár a művészkolléga elbeszélői stílusában sok a korabeli sallang, az nem véletlen, hogy a romantikus 19. század közepi magyar közönség annyira beleszeretett Lotz lovaiba. Lotz Petőfit követi, ahogy Feszty írja: „bejárja az Alföldet és minden eddigi művészi nevelése ellenére világosnak látja az eget, szépnek és nemesnek az egyszerű parasztot. A legelő lóban is szép, nemes, majdnem klasszikus vonalakat érez."

A LOVAK LELKÉNEK DOKTORA

Lotz hosszú és gazdag pályafutása lovakkal indult. A Magyar Nemzeti Galéria őrzi azt az orosz lovaskatonákat ábrázoló akvarelljét, amely az első pesti művészeti tanoda, Marastoni Jakab festőiskolájának 1848-as emlékkönyvében található. Lotz Marastoni után a bécsi Karl Rahl tanítványául szegődött, tőle sajátította el a freskókészítés tudományát, amit később több száz pesti bérpalotában kamatoztatott a kor ünnepelt festőfejedelmeként. Pályakezdését viszont a négylábúak szegélyezték: a fiatal festő annyi remek lóábrázolással lépett színre, hogy a Pesti Napló kritikusa már azt gyanította, hogy állatfestő lesz belőle. Nem lett igaza, de az tény, hogy ő a magyar festészet legjobb „lópszichológusa".

CSALÁDI BÉKE

Lotz megértő szeretettel ábrázolja a patásokat, amint családot alkotva csoportosulnak össze a pusztában, egymás közelségét keresve legelészve a rónán, egymás hátára fektetve fejüket. Híres kompozíciója, a Magyar Nemzeti Galériában őrzött Ménes a zivatarban (1862) az ikonikus alföldi gémeskút körül összebújó riadt hátasokat ábrázolja. A most kalapács alá kerülő, kiváló minőségű kabinetképénél a festő leguggol a földre, hogy alulról tekintsen fel a horizontra kivetülő lovak csoportjára. A jelenetet nem szaggatja szenvedély, Lotz érzékeny beleérző képességgel vetíti bele a családi béke rezzenéstelen nyár közepi nyugalmát az egymás közvetlen közelében legelésző, nyereg nélkül, a maguk természetes formájában ábrázolt állatok békés társaságába.

MUNKÁCSY

6 | Munkácsy Mihály (Munkács, 1844–1900, Endenich)

Alaktanulmány a Krisztus Pilátus előtt kompozícióhoz, 1880
Study for the Composition Christ before Pilate, 1880

71 × 80,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelzés nélkül | Unsigned

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor svájci majd olasz magángyűjteményben

Munkácsy Mihály festőművész 1885 körül

Munkácsy Mihály: Krisztus Pilátus előtt, 1881, Déri Múzeum, Debrecen

KRISZTUS PILÁTUS ELŐTT

Munkácsy Mihály munkásságában kétség kívül a Krisztus-trilógia jelenti az egyik csúcspontot, még akkor is, ha a három mű együttes kiállítására csaknem száz évvel Munkácsy halála után került csak sor. Amikor Munkácsy 1880 nyarán hozzáfogott a *Krisztus Pilátus előtt* című kompozícióhoz, akkor már évek óta Párizs egyik legsikeresebb műkereskedőjével, Charles Sedelmeyerrel dolgozott együtt. Bizonyos értelemben elmondhatjuk, hogy Sedelmeyer csinált Munkácsyból világhírű művészt, s ő volt az is, aki pontosan megszervezte Munkácsy új műveinek nemzetközi bemutatását, értékesítését, a reprodukciók terjesztését, s szinte mindent, ami egy valóban modern üzleti vállalkozással jár. Sedelmeyer révén a nagy Krisztus-kép így már megszületése pillanatában a nemzetközi figyelem középpontjába került. A több mint 26 négyzetméteres festményt, amelyet Sedelmeyer 1881 tavaszán a párizsi palotájában mutatott be, októberig mintegy 300 000 ember tekintette meg.

VALLÁSOS ÉLMÉNY ÉS RAFINÁLT ÉLVEZET

A kép a párizsi, angliai és bécsi bemutatója után 1882 elején már Budapesten is látható volt, ahol nyolcvanezren tekintették meg a művet. Munkácsy igen hamar, már 1881-ben hozzáfogott egy újabb Krisztus-képhez. Az 1884-re elkészült *Golgota* párizsi, budapesti vagy angliai bemutatója ugyanúgy százezreket vonzott a kép elé, mint az első Krisztus-kép kiállítása. A trilógiaként elképzelt sorozatba ezek után egy feltámadás-kompozíció illeszkedett volna a leglogikusabban. Munkácsyt azonban az 1880-as években új megrendelések kötötték le, így végül csak 1896-ban fejezte be a trilógia harmadik darabját, az *Ecce homo*t, amely egyben az utolsó alkotása is.
Témáik ellenére Munkácsy Krisztus-képeit nehéz oltárképként elképzelni, sokkal inkább kultúrtörténeti zsánerkompozícióknak kell tekintenünk őket. Hatalmas méreteik, a bemutatásukat övező felfokozott hangulat, a bibliai eseményt megjelenítő erejük szinte lenyűgözte a közönséget. A művek mármár vallásos sugárzásának titka, hogy Munkácsy tapintható közelségbe hozta a megváltót, s a szemlélő közönséget is belevonta a krisztusi szenvedéstörténetbe. Egy olyan modern Krisztus-képet teremtett, amely a modern, gyorsan fogyasztó és egyre kifinomultabb ingereket kereső ember igényeire volt szabva. Egyszerre nyújtott vallásos élményt és rafinált élvezetet is.

FŐSZEREPLŐK ÉS MELLÉKSZEREPLŐK

Munkácsy 1880 nyarán kezdte el a *Krisztus Pilátus előtt* munkálatait. A mű alapja annak a hármas konfliktusnak a megjelenítése volt, amelyben az ártatlan Jézus, a jogszerűen eljáró Poncius Pilátus és a durva, kegyetlen tömeg ellentétének kiemelése állt a középpontban. A feleségével folytatott levelezéséből tudjuk, milyen jelentős előkészületek előzték meg a festői folyamatot. Munkácsy többször végigolvasta a Bibliát, illetve Ernest Renan Jézus életét feldolgozó írását. Célja, az íróhoz hasonlóan, Jézus emberi mivoltának hangsúlyozása volt. Számos Krisztus-korabeli viselettörténeti albumot és bibliai helyszínekről készített képes beszámolót nézett át. Párizsban

Hans Temple: Munkácsy Mihály a műtermében,
Krisztus Pilátus előtt című festményével

kivándorlásra váró zsidó csoportok tagjait kérte fel modellülésre, jelmezes fotókat készített róluk, amelyeket akkor használt fel az alkotói folyamat során, amikor nélkülöznie kellett a modelleket.
A nagy kompozícióhoz Munkácsy több mintegy negyven tanulmányt készített. A legtöbbször Krisztus alakját festette meg. Más-más színű ruhákba öltöztetve, alig eltérő arckifejezésekkel jelenítette meg Jézust, míg végül megtalálta a nagy kompozícióhoz leginkább illő fehér ruhás változatot. Készített fej- és alaktanulmányokat a bal szélen ordibáló suhanchoz, a háttérből bekiabáló szakállas alakhoz, a gyermekét tartó anyához, a Krisztus mögött álló zsidók vagy a sarokban sugdolózó főpapok csoportjához, és Pilátushoz is. Természetes, hogy az egész kompozíció egyik legkarakteresebb, sőt a kép egész hangulatát meghatározó szereplőjéhez, a Krisztus mellett ülő sárga turbános farizeus alakjához is több tanulmány készült. Eddig négyről volt tudomásunk, de íme, itt van az ötödik is.

Munkácsy Mihály: Krisztus Pilátus előtt, 1881 (részlet), Déri Múzeum, Debrecen

KI EZ AZ EMBER?

A kérdést azért érdemes röviden tisztázni, mert a figurához készült vázlatok között van *Kajafás* és van *Farizeus* címet viselő is. Vajon honnan állapíthatjuk meg, hogy kinek az alakját akarta Munkácsy így ábrázolni? Krisztus Pilátus előtti perének szereplőiről keveset tudunk, de abban biztosak vagyunk, hogy a perben Kajafás beszél a legtöbbet. Ő volt a zsidó törvényszék főbírája, s ő vezette Pilátus elé is a názáreti Jézust. Teljesen nyilvánvaló, hogy ez az ülő, néma alak nem lehet Kajafás, hiszen ott áll mellette az igazi szónok. Jobbjával Jézus felé mutat, tekintetét Pilátusra szegezi, s hevesen magyaráz. Ő, az álló figura, ő Kajafás. Mindez egyébként abból a leírásból is világosan kitűnik, amelyet Charles Sedelmeyer adott a Párizsban 1914-ben megjelent, Munkácsyról szóló német nyelvű könyvében. Sedelmeyer így ír: „Krisztus és Kajafás között egy sárga turbános, skarlátvörös ruhát viselő, fehér szakállú farizeus ül, gyűlölettel teli tekintetét az Istenemberre irányítja". Ez az ember egy farizeus, a vallási előírásokat szigorúan betartó közösség egyik tagja, Krisztus perének egyik tanúja, s a Krisztussal szembeni érzelmek egyik tolmácsolója.

MUNKÁCSY, A FESTŐ

A páratlan kvalitású kép egy nagy festő műve. A vékony rétegekben felhordott s festőkéssel szétterített festék alól itt-ott még kilátszik a finom vászon egyenletes szövedéke. Gyors gesztusokból épül fel a kép, s különösen a turbán kidolgozása mutat rendkívüli változatosságot: széles ecsetvonások, visszadörzsölések, idegesen belefestett vonalak teszik mozgalmassá ezt a részletet. Vastag, pasztózus ecsetkezeléssel csak egy helyen találkozunk, a figura vörösesbarna ruhája alól kivillanó fehér anyagnál. Világít, él, s szinte ropog ez a vastag fehérség, ami alig több, mint tíz erőteljesen „odavágott" ecsetvonásból áll össze. A kép érzelmi fókuszában azonban a farizeus tekintete áll. Munkácsy úgy festett szemeket, pillantásokat, mint senki más. Szemgolyót, pupillát nem látunk, sem felvillanó csúcsfényeket. Sőt, mintha ezt az alig megragadható nézést is az elhúzott ecsetvonások mögé rejtené el. Nem szemet fest, hanem úgy bánik az ecsettel, a festékkel, mintha a látás, a pillantás magából az anyagból formálódna. Az anyag él, az anyag „néz", s az anyag beszél ezen a képén is.

BELLÁK GÁBOR

HOLLÓSY · HANS HOLBEIN

7 | Hollósy Simon (1857–1918)

Két tűz között, 1892 körül
Courtship, c. 1892

30 × 40 cm
Olaj, fa | Oil on panel
Jelezve jobbra lent: Hollósy | Signed lower right: Hollósy

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Frankel József, az 1930-as évek egyik legjelentősebb magyar műkereskedője tulajdonában

Hollósy Simon: Tengerihántás, 1885,
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

A TENGERIHÁNTÁS FESTŐJE

Hollósy Simon 1885-ben készült alkotása, a Tengerihántás a magyar festészet egyik leggyakrabban reprodukált, ikonszerű műve, s természetesen a festő müncheni korszakának is legjelentősebb darabja. A holbeini hagyományokat követő precíz, rajzos pontosság, a flamandok szinte vallásos áhítattal rokon természetlátása és engedményeket nem tűrő mesterségbeli tudása szólaltatja meg a kor jellegzetes, a népszínművek folklórvilágát idéző, kedves, finoman pajzán jelenetét. A kortársak közül Leibl és a fiatalon meghalt Bastien-Lepage jelentette Hollósy számára a követésre, elismerésre méltó ideálokat. Tanítványai, művésztársai közül jó néhányan – Iványi, Csók vagy Ferenczy – elsősorban az ő példáján, előadásain felbuzdulva festették csendes, finom hangulatokat megidéző, gyöngyház fényben úszó vásznaikat.

A TÖKÉLETES KÉP FELÉ

A Tengerihántás programadó mű volt, Hollósy azonban továbblépett, festői eszközeit az atmoszférafestés irányába próbálta fejleszteni. Tanítványai Párizsból hoztak híreket, onnan, ahová maga sohasem jutott el, de művészetét a legtöbbre tartotta. Palettájáról száműzte a feketét, a legsötétebb árnyékokat is átlátszó kékkel festette meg. A szenvedélyes kutatás korszaka ez, az atmoszféra vibrálását sejtető festésmód tökéletesítésének vágya szakadatlan kísérletezésre ösztönözte. Erről a lázas, sokszor a képek megsemmisítéséhez vezető időszakról csupán néhány befejezett – a festő kíméletlen önkritikájától is elfogadott – festmény tudósít. A Merengő, az Áldomás és a Mulató társaság mellett a fennmaradt ritka kivételek közé tartozik a Két tűz között című alkotás is. A kép – a Magyar Nemzeti Galériában lévő, kisebb méretű párdarabjának datálása és a korabeli írott források alapján – 1892 körül készülhetett. Hollósy alkotói módszeréből következően nem volt ritka, hogy egy-egy kompozícióját a „tökéletessé" csiszolás folyamata közben különböző méretekben többször is megfestette. Képeit sokszor hónapokig, sőt évekig fejlesztette, cizellálta. A korszak naturalista festészetében nem volt példa nélküli ez a fajta rendkívül időigényes alkotói metódus. Legendák keringtek Leibl három évig festett képeiről, Bastien-Lepage 36 „ülésben" elkészített portréiról.
A vizsgált kompozíció létrejöttének hosszadalmas körülményeit egy közvetlen tanú leírásából idézhetjük fel.

A KÉT TŰZ KÖZÖTT SZÜLETÉSE

„A Kártyavető leány abbahagyása után egy nagyobb, háromalakos képbe fogott. Ugyanaz a kompozíció volt ez, egy körülbelül méteres vásznon, mint amelyik a Szépművészeti Múzeumban (ma az MNG-ben) a Keresztűzben címet viseli. Ez a festménye sem készült el soha, de más okból, mint az előbbiek. Thorma Párizsból hazautaztában 1891-ben, kemény bírálatot mondott a készülő képről és az éppen beállított modell után – Hollósy kérésére – bele is festett. Megmutatta, hogyan bomlik részletszíneire a látvány, hogyan lehet az árnyékos tónusokat is színesre elemezni. A következő ősszel iskolájában már mindenki »színesen« festett. Ő maga pedig eltüntetve műterméből a Thorma által megkorrigált képet, egy kis deszkán fogott hozzá ugyanahhoz a kompozícióhoz, amelyet aztán befejezve, 1892 telén Budapesten kiállított s ez a kép látható most a Szépművészeti Múzeumban. Ebbe a kis festménybe igyekezett érzése szerint beleszorítani mindazt, amit az utóbbi években a Párizst járt fiataloktól hallott. A kép finom és gyöngéd alkotás, rajzának érzékenységében, színeiben és össztónusában egyaránt."

FESTŐI SZÉPSÉG ÉS LAPPANGÓ EROTIKA

Réti István jellemzése, bár a Magyar Nemzeti Galéria-beli variációra vonatkozik, tökéletesen illik e nagyobb méretű változatra is. Hollósy a kép három szereplőjét – jellegzetes müncheni kompozíciós fogást alkalmazva – ablak elé helyezte. Számos korai festményén követte ezt a sémát, ilyenkor lehajtott karimájú kalapban festett, hogy jobban láthassa az árnyékba burkolt, puhán kirajzolódó formákat. Az ablakon beáramló napfényt itt is a Mulató társaságnál már látott rózsaszín csíkos függöny szűri meg, még bársonyosabbá, tompán vibrálóvá változtatva a tárgyak felületét. A festői részleteken pásztázó szemlélő átélheti azt az érzéki örömöt, amit láthatóan Hollósy is megtapasztalt a felület megformálása közben. A hangulatszínező csendéleti elemek, a padon nyugvó gyufásdoboz, a földre hullott cigarettaszálak, a rózsaszínen vibráló fal, a megcsillanó kardmarkolat és a pipából felszálló füstfoszlány mind egy-egy alkalom a kiművelt festői technika felvillantására. Ez a virtuozitás azonban az ábrázolás finom, csendes intimitása miatt egyetlen pillanatra sem válik öncélú erőfitogtatássá. A festmény egészét – nem csupán a népdalok és színművek egyszerű, naiv bájjal átitatott évődéseit idéző téma miatt – a megfestés sugárzó kedvessége révén szinte az erotikával határos érzékiség tölti be. A férfipillantások keresztűzébe került fiatal parasztlány arckifejezése, a mozdulatok kifejező pontossága és az életteljes pszichikai jellemzés Hollósy érzékeny, karakterteremtő képességeit dicsérik.
A Két tűz között című kép a müncheni zsánerpiktúra minden pozitív jellegzetességét magán viseli. A lelkiismeretes formálástól a találó jellemábrázolásig mindet tökéletes technikai vértezettséggel illusztrálja.
Ezeken túl a Párizsból érkező modernebb impulzusokra, az atmoszférafestés új kísérleteire is reflektál. Olyan alkotás, mely kedves tárgyával és érzéki megformálásával egyaránt lenyűgözi nézőjét.

MOLNOS PÉTER

Feszty Árpád és munkatársai a körkép festése közben (1894)

8 | Vágó Pál (1853–1928)

Lovászfiú
Stableman

47 × 68 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve jobbra lent: Bruck Miksa barátomnak Vágó |
Signed lower right: Bruck Miksa barátomnak Vágó

Vaszary János: Somogyi legény, 1904, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Vágó Pál Münchenben, Wagner Sándor tanítványaként kezdte pályafutását, majd Párizsban Jean-Paul Laurensnél tanult. Kezdetben életképeket festett, majd átnyergelt a népszerűbb történelmi festészetre – Madarász Viktorhoz és Székely Bertalanhoz hasonlóan monumentális történelmi kompozíciók kerültek ki a kezei közül, mint például a Feszty-körkép munkálatai. A körkép festésénél Ujváry Ignác megfestette az égboltot, a tájképi részleteket Mednyánszky László, Ujváry és Spányi festette, az alakok és csoportok Vágó Pál és Papp Henrik, a táborverési jelenetek pedig Pállya Celesztin munkái. 1896 környékén a milleniumi ünnepségek okán sűrűn foglalkoztatott művész volt.

9 | Böhm Pál (1839–1905)

Férfi magyar viseletben
Man in Hungarian Traditional Costume

42 × 32 cm
olaj, fatábla | Oil on panel
Jelezve jobbra lent: Fest. Böhm Pál München |
Signed lower right: Fest. Böhm Pál München

Munkácsy Mihály: Férfiportré, 1874 körül, magántulajdon

10 | Spányik Kornél (Pozsony, 1858–1943, Budapest)

Délutáni tea a műteremben (Újságot olvasó festő és múzsája), 1904
Afternoon Tea in the Studio, 1904

103 × 79 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Spányik C. 1904 | Signed lower left: Spányik C. 1904

Spányik Kornél: Vörös enteriőr, 1899, magántulajdon

Spányik Kornél: Szobarészlet, 1904 körül, magántulajdon

11 | Mednyánszky László (Beckó, 1852–1919, Bécs)

Csavargófej virágos kalappal, 1900 körül
Vagabond with a Hat, c. 1900

36,5 × 28 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve jobbra lent: Mednyánszky | Signed lower right: Mednyánszky

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor dr. Völgyessy László majd Várkonyi Zoltán gyűjteményében

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Modern magyar festészet 1892–1919. Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2003. 184. kép.;
• Modern Hungarian Painting 1892–1919. Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2003. 184. kép.;
• Die Moderne in der Ungarischen Malerei 1892–1919. Szerk.: Kieselbach Tamás. Berlin, 2008. 184. kép.
• Mednyánszky. Kiállítási katalógus. Szerk.: Markója Csilla. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2003. 359. 127. kép
• Ladislav Mednyánszky. Kiállítási katalógus. Szerk.: Markója Csilla. Slovenská Národná Galéria, Pozsony, 2004. április 29. – augusztus 29. 359. 127. kép

Rembrandt van Rijn: Önarckép, c. 1668. Wallraf-Richartz Múzeum

DUNA

12 | Katona Nándor (Szepesófalu, 1864–1932, Budapest)

Hajók a Dunán, 1905 körül
Ships on the Danube, c. 1905

119,5 × 201,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Katona Nándor | Signed lower left: Katona Nándor

Katona Nándor műtermében

Katona Nándor hasonló kompozíciójú festménye Malonyay Dezső *A fiatalok* című kötetében

Katona Nándor: Dereglye a kikötőben, 1908, magántulajdon

13 | Gulácsy Lajos (1882–1932)

A tollas kalap
Hat with Feather

9 × 6 cm
Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper
Jelzés nélkül | Unsigned

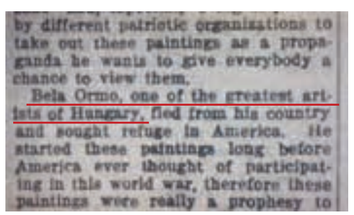
Székely Aladár: Gulácsy Lajos festményével, 1910 körül, (PIM)

Gulácsy Lajos: Az orgonista, 1910 körül, magántulajdon

14 | Ormó Béla (1883–1943)

Férfi a zongoránál, 1907
Man by the Piano, 1907

81,5 × 100 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Ormó Paris 1907 | Signed lower left: Ormó Paris 1907



by different patriotic organizations to take out these paintings as a propaganda he wants to give everybody a chance to view them.

Bela Ormo, one of the greatest artists of Hungary, fled from his country and sought refuge in America. He started these paintings long before America ever thought of participating in this world war, therefore these paintings were really a prophesy to

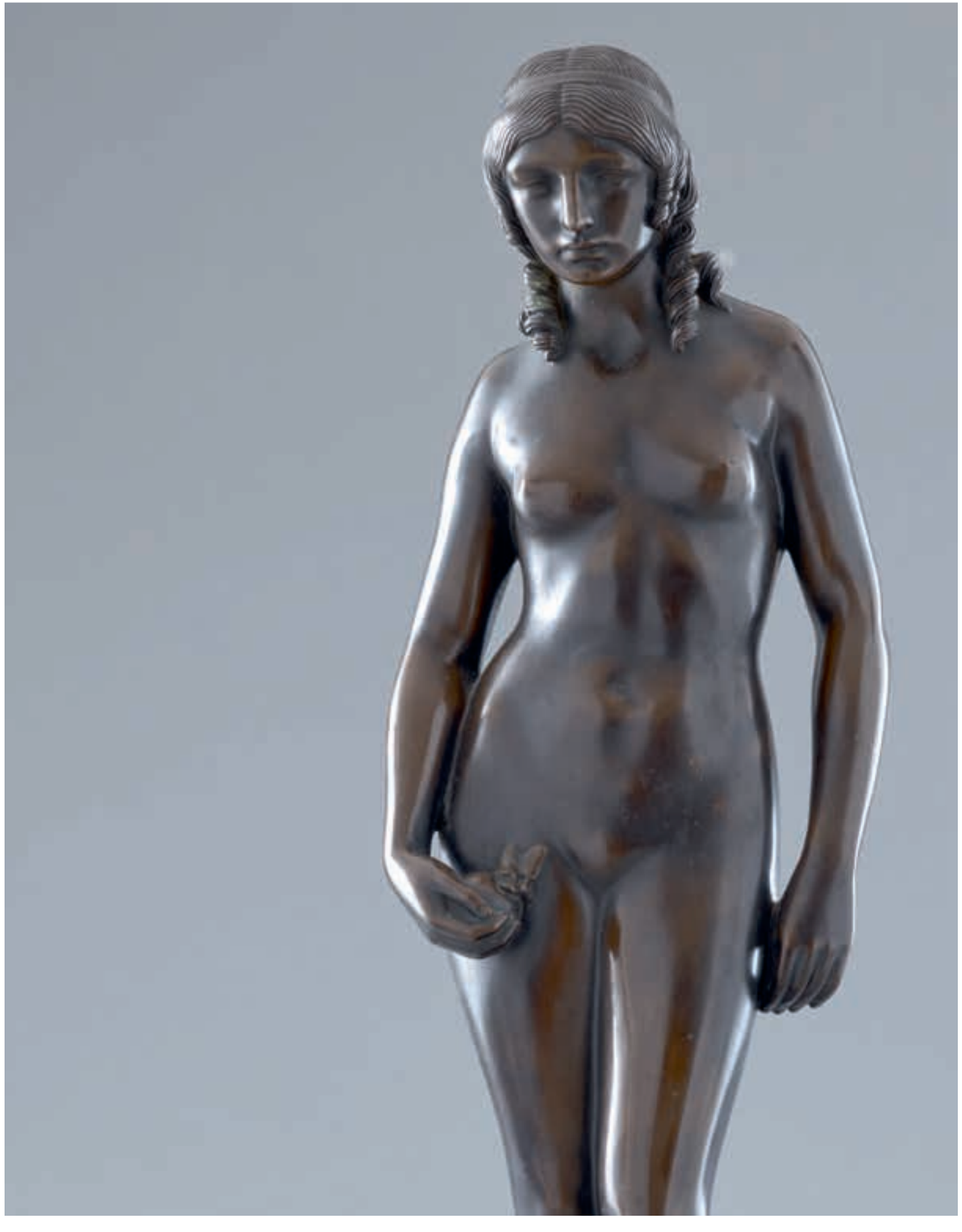
Ormó Béla méltatása egy amerikai lapban

15 | Sámuel Kornél (1883–1914)

Női akt (Éva), 1910
Female Nude (Eve), 1910

talapzattal: 55,5 cm
Bronzszobor márványtalapzattal | Bronze sculpture with marble pedestal
Jelezve a talapzaton: Sámuel C. | Signed on the pedestal: Sámuel C.

Ludmann Mihály: Művészek a háborúban, 1914–1918. Látóhatár Kiadó, Budapest, 2015. 12–13.



16 | Róth Miksa műhelye

Tavasz (Ólomüvegablak), 1915–1920 körül
Spring (Stained Glass), c. 1915–1920

48 × 37 cm
Ólomüveg | Stained Glass

Bertold Löffler: Repülő puttó plakátja,
magántulajdon

RIPPL-RÓNAI · KASSA

17 | Rippl-Rónai József (1861–1927)

Fellobogózott Kassa
Kassa with Flags

26 × 37 cm
Pasztell, papír | Pastel on paper
Jelezve jobbra lent: Rónai | Signed lower right: Rónai

Rippl-Rónai József: A Rákóczi – ünnepély Kassán, 1903. július 26.
A Rákóczi-szabadságharc 300. évfordulójára, magántulajdon

18 | Rippl-Rónai József (1861–1927)

Bretagne-i kikötő, 1900-as évek eleje
Port in Bretagne, early 1900's

28 × 36 cm
Pasztell, papír | Pastel on paper
Jelezve balra lent: Rónai, a hátoldalon: Mercure palota belépőjegy 9. számmal | Signed lower left: Rónai, On the reverse: Mercure Palace entrance ticket with number 9

Hátoldalon: Mercure palota belépőjegy 9. számmal

Rippl-Rónai József: Halászházak, 1899, magántulajdon

Párizs • Szeged • Makó

19 | Csejtei Joachim Ferenc (1882–1964)

Kilátás a Szajna-partra (Párizs Île de la Cité), 1913
View to the Seine Bank (Paris Île de la Cité), 1913

90 × 117,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Joachim Paris 1913 | Signed lower right: Joachim Paris 1913

IRODALOM | LITERATURE
• Szöri József dr.: Szegedi művészek kiállítása. Szeges és Vidéke, 1913. május 7., 2.
• Juhász Gyula: Szegedi művészek kiállítása a kultúrpalotában. Délmagyarország, 1918. május 18., 2.

Albert Marquet: A fény ellen, Algír, magántulajdon

Félix Vallotton: Fésülködő nő, 1900, Musée d'Orsay, Párizs

Csejtei Joachim Ferenc, 1929 körül

A SZAJNA-PARTON

A most felbukkanó kép Joachim Ferenc váratlan vizuális izgalmakkal teli korai alkotása. A festmény a Quai des Grands Augustins 55. szám alatt található párizsi hotel negyedik emeletéről készült. A francia erkély jellegzetes rácsa alapján mind a mai napig beazonosítható a helyszín. Az őszi rakparton kivehetők a filléres könyveket árusító jellegzetes könyvárusító bódék, ahogy az olcsó irodalomra vágyó párizsiak válogatnak a kínálatban. Az uszályokat vontató gőzhajó épp a Saint-Michel híd alatt halad át, de a távolban látszik a Petit Pont széles íve is. A kilátást a Notre Dame őszi lombok fölé magasodó, impresszionisztikus ködbe burkolózó, magasztos tömbje uralja. A két nagy torony közti gótikus huszártorony magas csúcsa pontosan tájolja a helyszínt. Ebből az irányból, ugyanerről a rakpartról készültek a magyar fauve-izmus leghíresebb párizsi városképei is, például Tihany Lajos Pont St. Michel című (1908) kétszer is megfestett kompozíciója. Joachim Ferenc pár évvel később, még az első világháború kitörése előtt, 1913-ban járt a híres helyszínen. A festmény is tanúskodik róla, hogy nem egyedül, hanem – feltehetően – szerelmével és múzsájával, Gráf Margittal, aki talán épp babaruhát készít a képen első közös gyermeküknek, az ebben az évben megszülető Piroskának.

IMPRESSZIONISTÁK NYOMÁBAN

Joachim Ferenc a századelő festészetének egyik felfedezésre váró, sajátosan franciás hangon megszólaló, különleges képviselője. Festészete az impresszionizmusból, a neoimpresszionizmusból és a századforduló éjszakai tónusokra érzékeny esztétikai világából sarjadt ki. A szegedi születésű festő előbb Pesten sajátította el a képzőművészet alapjait, majd 1904-ben eljut a modern művészet fővárosába, Párizsba, barátjával, a később neves New York-i műkereskedővé váló Brummer Józseffel együtt. Rövid müncheni kitérő után – mint ezt Szabó Tamás restaurátor életrajzi elemeket tisztázó kutatásaiból tudjuk – szülővárosa többéves művészi ösztöndíjának jóvoltából térhetett vissza újra Párizsba 1907-ben. Egy rövid ideig a szintén szegedi Csáky Józseffel, a később neves kubista szobrásszá váló pályatárssal lakott közös szálláson. Tájképei tanúsága szerint Franciaországban csavarogva eljutott Normandiába és a déli Riviérára is. A szimbolizmus és a posztimpresszionizmus által megérintett festményeit különböző csoportos tárlatokon mutatta be Bécstől Drezdáig, de szerepelt a párizsi modernek legendás kiállításain is: 1911-ben az Őszi Szalonon, majd 1913-ban a Függetlenek Szalonján.

KÉKEK ÉS LILÁK

Legjellegzetesebb képein a holdfényes tengerpartok fényviszonyait dolgozta fel a neoimpresszionizmussal és a szimbolizmussal érintkező sajátos stílusában. Ilyen volt a nemrég felbukkant, éjszakai tengerparton játszódó Szirének című kompozíciója 1913-ból. Ugyanezen év őszi-téli hónapjaiban festette a most vizsgált alkotást. A lilák, kékek és rózsaszínek jellegzetes palettájával kidolgozott, hűvös – direkt elnyújtott ablakban ábrázolt – városlátkép a neoimpresszionizmuson edződött színelméletének gyümölcse. Szöri József jóvoltából ismerjük ennek esztétikai hátterét: „Amint a legnagyobb impresszionista mesterek képeiből kicsapó hajnali, friss levegőt először szívta be, palettáját új színek kezdték tarkítani, és amit azóta alkot, az mind akkor keletkezett művészi hitvallása jegyében készült. Ennek a hitvallásnak első tétele a szín mindenhatósága, amellyel szemben minden más követelmény alárendelt. A színek hierarchiáját pedig a következőképpen állítja föl: a kék és lila színek rezgése minden színhatás állandó eleme (…). Annak tanulmányozása képezi rája nézve a színprobléma egész tartalmát, hogy a kék és lila színek abszorbeáló hatásával szemben mily mértékben őrzik meg a többi színek önállóságukat."

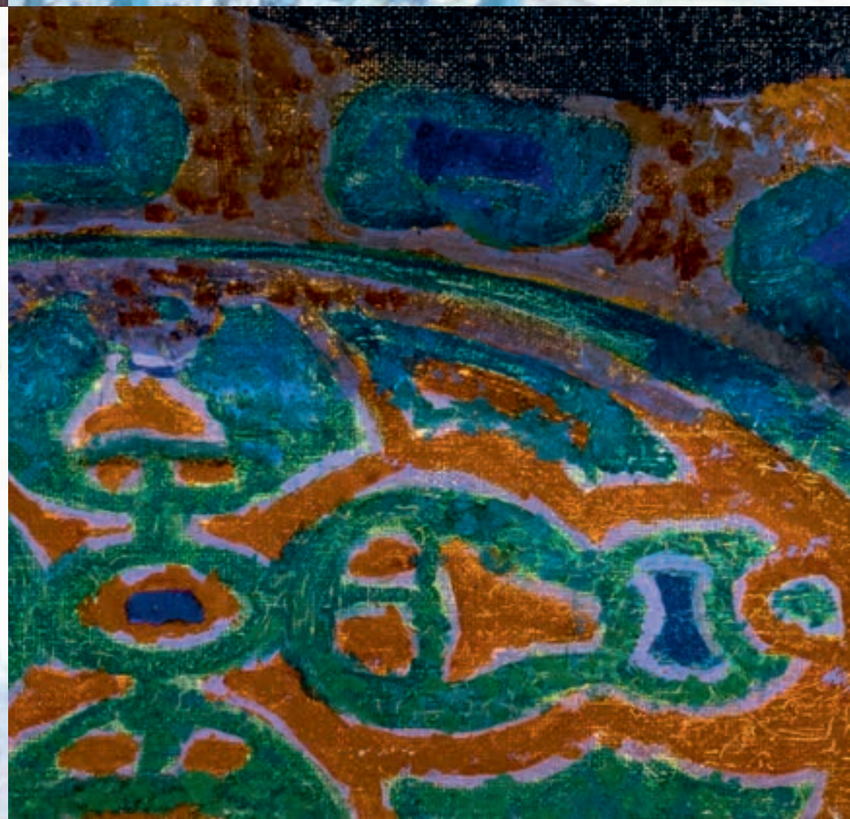
ZOLA ÉS A RÉSZLETEK

A különös lilákra és kékekre épített párizsi panorámával szemben a szobabelsőt meleg tónusok határozzák meg. A directoire stílusú székben békésen kötögető, sötét ruhás nő mellett asztalka áll, külön képként is felfogható csendélettel. A megnyújtott kompozíciót egy kárpitozott sámlin összegömbölyödő cica egészíti ki. Joachimot az apró részletek is foglalkoztatták. Pontosan állapította meg földije, Juhász Gyula költő az 1919-es szegedi kiállítás kapcsán: „Joachim Ferenc elsősorban dokumentumokat akar, a természet egy-egy szögletét mutatja be a maga temperamentumán keresztül, ahogy a nagy Zola hirdette, akinek elvei csakugyan inkább valósíthatók meg a pikturában, mint az irodalomban. Naturalista festő ez a Joachim, ösztönös és meggyőződéses, a részleteket éppen olyan erősen hangsúlyozza, mint ahogy mások az egészet." A most vizsgált képen is látható, hogy Joachim milyen érzékenységgel dolgozta fel a különböző mintás felületeket, a szőnyeg és a terítő élénk színű mustráját. Majd mindezt párba állította a hideg tónusokkal megfestett, nagyszabású párizsi panorámával.

RIEDER GÁBOR

Vincent van Gogh: Kilátás Theo apartmanjából, 1887,
Van Gogh Múzeum, Amszterdam

Vincent van Gogh: Párizs látképe a művész szobájából, magántulajdon



VASZARY JÁNOS PARK

20 | Vaszary János (1867–1939)

Kilovaglás előtt a tatai parkban (Séta a parkban,
A tatai parkban), 1918
Before Riding Out in the Park in Tata (Walk in the Park,
In the Park in Tata), 1918

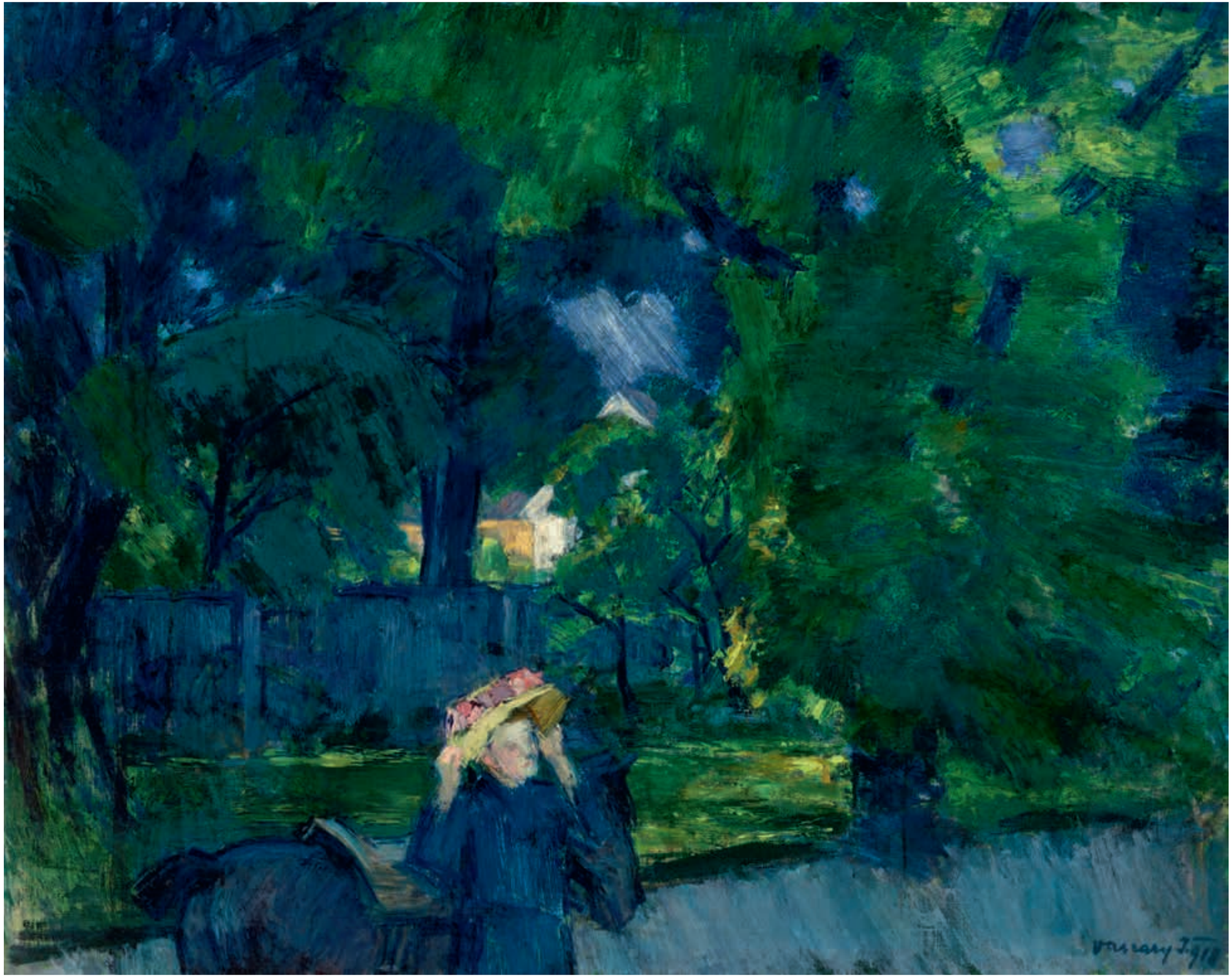
80,5 × 101 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Vaszary J. 918 | Signed lower right: Vaszary J. 918

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Helmut Turck gyűjteményében

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• Vaszary János emlékkiállítása. Gróf Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézete (volt Ernst Múzeum). 1940. (Feltehetően: 75. Séta a Parkban)
• Vaszary János emlékkiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, 1961. (Feltehetően: 86. A tatai parkban)

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Végvári Lajos: Munkácsy Mihály élete és művei. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1959. 46., 127. kép
• Elveszett örökség. Szerk.: Molnos Péter, Kieselbach Galéria, Budapest, 2017. 511.

IRODALOM | LITERATURE
• Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása. Szerk.: Gergely Mariann–Plesznivy Edit–Veszprémi Nóra, Magyar Nemzeti Galéria, 2007.
• Haulisch Lenke: Vaszary János. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1978.
• Petrovics Elek–Kárpáti Aurél: Vaszary. Athenaeum, Budapest, 1941.



VASZARY JÁNOS PARK SOROZATA

▲ Vaszary János: Tatai park, 1909, magántulajdon | Vaszary János: Parkban, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest ▼ | Vaszary János: Lovasok a parkban, 1919, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest ▲

Vaszary János: Parkban, 1936, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest ▼ | Vaszary János: Kilovaglás előtt a tatai parkban, 1918 ▲ | Vaszary János: Két nő kertben, Kuny Domokos Múzeum, Tata ▼

Vaszary János: Parkban, 1930 körül, magántulajdon

Vaszary János: Déli pihenő, magántulajdon

Vaszary János: Verandán, 1935 körül, magántulajdon

Vaszary János: Ősz, 1938 körül, magántulajdon

AZ ELSŐ „PARKKÉP"

Cézanne-i súllyal magasodó ősfák a tatai parkból. A mély zöldekkel jellemzett lombok között kikukucskál a harsogó kék égbolt és a villa napsütésben fürdő tömbje. Az expresszív smaragd ragyogással megtöltött vegetáció mellett az árnyékos türkiz határozza meg a kompozíciót, ez tér vissza a kastélykert kőfalának tónusában, a sétány árnyas felületén futó, izgatottan sráfolt ecsetvonásokban és a kép főszereplőjének előkelő ruházatán. Az elkapott mozdulat Vaszary János éleslátó valóságmegfigyelésének újabb remeke: szinte érezzük a fák lombját megcibáló szélrohamot, ami miatt a nő két kézzel kap virágokkal díszített kalapja után, hogy ne ragadja magával a vihar. Így forr egybe a dinamikus expresszív ecsetkezelés és a babakocsit tologató jelenet festői remekművé, megteremtve a tatai villa körül született intim hangulatú Vaszary „parkképek" legelső darabját.

„CSUPÁN EGY SZEM"

Vaszary János az örökké újat kereső, Picassóhoz hasonlóan folyamatosan új stílussal kísérletező, ösztönös festőzsenik közé tartozik. A műkereskedelemben Picassónak is a jellegzetes és termékeny utolsó nagy korszakának képei szerepelnek, akárcsak Vaszarynak, akinek fehér alapozású, könnyeden virtuóz utolsó másfél évtizede dominálja az aukciók világát. Pedig sokkal izgalmasabb életművet mondhat magáénak, amelyre hol a müncheni realizmus, hol az impresszionizmus, hol a szecesszió, hol az expresszionizmus, hol az art deco hatott. De bármilyen friss inspirációval is ült le Vaszary alkotni, bármilyen stíluskör kerítette is hatalmába, a képeket elsősorban saját vérből festői vénája határozta meg, a franciás eleganciával forgatott ecset és a hibátlanul eredeti színérzék. Ahogy Cézanne mondta Monet-ról, hogy „Csupán egy szem. De, Istenem, micsoda szem!", azt elmondhatjuk Vaszaryról is, akinek elképesztő szeme volt a környező világ apróságainak észrevételére és festői rögzítésére – legyen az egy bájos kiscica dorombolása vagy a kalapba belekapó széllöket ábrázolása.

A TATAI VILLA KERTJE

Az első világháború és a német expresszionizmus közösen alakították Vaszary festészetét az 1910-es évek második felében. A drámai, tragikus külvilág elől a sikeres festőművész visszavonult saját idilli mikrokörnyezetébe, a tatai házba. A park óriás fái között megbúvó villa az 1910-es évek végén jelenik meg Vaszary festészetében. Miután visszatért a frontról – ahol hadifestőként dolgozott –, ebben az árkádiai világban találhatott ismét nyugalmat, sőt, életszeretetet. Ennek az életigenlő vágynak kifejeződése a most vizsgált alkotás is, amely a tatai parkképek hosszú sorának legelső darabja. Olyan alkotásai tartoznak ebbe a műcsoportba, mint az elegánsan expresszív Lovasok a parkban (1919, MNG) vagy a japánosan leegyszerűsített, klasszikus Vaszary-féle kerti kompozíciók, a Thoroczkai Wigand Ede által tervezett villa teraszán üldögélő vendégekkel (Parkban, 1928, MNG; Parkban, 1933, Rippl-Rónai Múzeum, Kaposvár stb.).

„ELSÖPRŐ SZENVEDÉLY"

„Képünk Vaszary kék alapos korszakának egyik kiemelkedő darabja. A háború után rövid ideig tatai magányában alkotó festő számára ez a néhány év s az ekkor megszülető képek hozták meg a teljes és egyöntetű elismertséget. 1920-ban a Képzőművészeti Főiskola tanárává nevezik ki, s egy csapásra a modern festői irányzatok elsőszámú vezetőjévé, a fiatal művésznövendékek rajongott példaképévé válik. Virtuóz festőiséggel megformált képei újra az öröm, az életszeretet és az optimizmus hangján szólalnak meg" – írta a képről 2003-ban Molnos Péter. Feltehetőleg ez a jelentős festmény szerepelt azon az 1919-es Ernst múzeumbeli gyűjteményes kiállításon is, amellyel az érett művész végleg bekerült a legnevesebb korabeli festők táborába, és ahol a kritikus Rózsa Miklós jó érzékkel vette észre az „újra élnivágyásnak mindent elsöprő szenvedélyét".

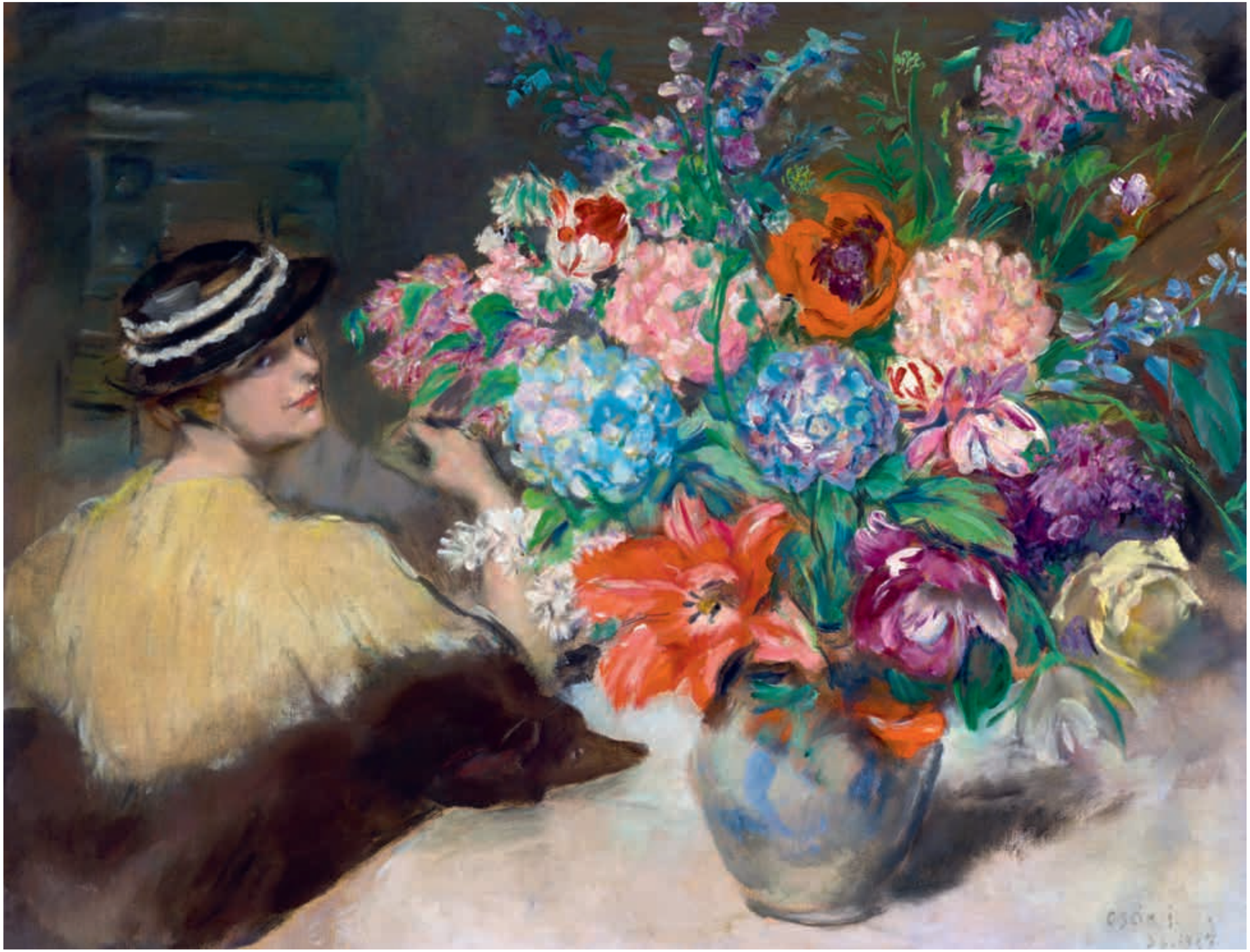
21 | Csók István (1865–1961)

Kalapos nő enteriőrben virágcsokorral, 1937
Woman with a Hat in Interiour, 1937

73,5 × 94,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Csók I. Bp. 1937 | Signed lower right: Csók I. Bp. 1937

Csók István a 20. századi magyar festők azon ritka csoportjába tartozik, akik csaknem egy egész életművön keresztül meg tudták őrizni alkotókedvük kezdeti erejét, s a teljes ívet befutó művészi karrier valamennyi állomásán képesek maradtak igazi remekműveket is alkotni. Újabb és újabb csúcspontokat élt meg folyamatossá váló, évtizedeken át tartó „másodvirágzása" során. Titka minden bizonnyal emberi karakterében rejlett: abban a képességben, hogy töretlen optimizmusát és életszeretetét minden művén sugárzó világnézetté tudta nemesíteni. Fontos, művészetében gyakran kamatoztatott tulajdonsága volt az is, hogy mindig volt ereje korábbi kompozícióinak továbbfejlesztésére, tökéletesítésére.

Edgar Degas: Virágváza mellett ülő nő (Madame Paul Valpinçon?), 1865, Metropolitan, New York



22 | Vaszary János (1867–1939)

Vénusz, szerelem (Ámor nimfákkal), 1920 körül
Venus, Love (Amor with Nymphs), c. 1920

50 × 70 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve balra fent: Vaszary J. | Signed upper left: Vaszary J.
Hátoldalon | On the reverse: Tulajdonosi cédula: F. Magy. Nem. Galéria, Bp. V. Kossuth Lajos tér 12., Tart.: Festmény, Értéke: 2000, Kétezer, Somogyi Lászlóné Szigethalom, 5200, Átvételi elismervény: Vaszary János: Három női akt és egy gyermek c. (olaj, karton, méret: 48x69 cm) műről, amelyet a Magyar Nemzeti Galéria Vaszary János gyűjteményes kiállítására a mai napon átvettem, Budapest, 1960 évi október hó 16-án, átadó: Somogyi Lászlóné (aláírás), átvevő: (aláírás), Szigethalom, Levél Somogyi Lászlónéhez Pogány Ö. Gábortól a Magyar Nemzeti Galéria főigazgatójától fejléces papíron annak tárgyában, hogy az 1960 decemberére tervezett Vaszary János emlékkiállítás csak 1961 március közepén nyílik meg, Kiviteli engedélyes pecsét

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Somogyi Lászlóné tulajdonában

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
Vaszary János gyűjteményes kiállítása, Magyar Nemzeti Galéria, 1961.

Vaszary János: Fürdő nők, 1920 körül, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

23 | Vaszary János (1867–1939)

Fekvő akt (Ébredés), 1920 körül
Lying Nude (Awakening), c. 1920

48,5 × 68 cm
Olaj, falemez | Oil on panel
Jelezve jobbra fent: Vaszary J. | Signed upper right: Vaszary J.
Hátoldalon: Ernst Múzeum aukciós címke | On the reverse: auction label of Ernst Múzeum

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• Vaszary János magángyűjteményekben, Virág Judit Galéria
2015. március 27. – április 25.

IRODALOM | LITERATURE
• Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása.
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2007.
• Haulish Lenke: Vaszary. Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1978.
• Petrovics Elek – Kárpáti Aurél: Vaszary. Budapest, Athenaeum, 1941.
• Rum Attila: Vaszary János. Budapest, BUMBUM Art Consulting, 2005.

„A nő és a köréje font kérdések szövevénye egy pillanatra sem hagyta nyugton a polgári lelket. Egyrészt a lovagkor megújult tiszteletével közeledik feléje, másrészt kíváncsiskodásának engedve, fürkészi érzelmi és ösztönéletének »problémáit«, »titkait«, borzongva idézi meg a belőle kiáramló »romlást«, »végzetet«"

Halász Gábor: Magyar századvég.
Budapest, Officina, 1944. 14;15.

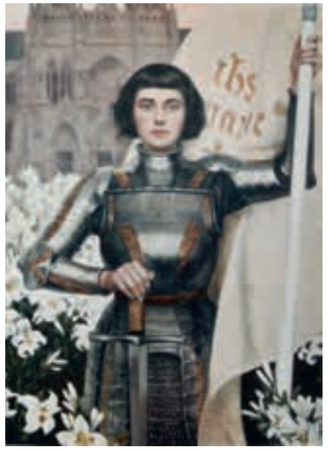
24 | Andorkó Gyula (Bodoló, 1883–1909, Budapest)

Lovas (Páncélos vitéz)
Horse Rieder (Armoured Knight)

115,5 × 156 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelzés nélkül | Unsigned

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor a kassai Kemenczky család tulajdonában

Adorkó Gyula portréja



Albert Lynch: Jeanne d'Arc, 1903

AZ ELSŐ MAGYAR,
AKINEK VAN GOGH-JA VOLT

Sokáig mindenki úgy tudta, hogy az első magyar, aki a holland festőzseni frissen felfedezett életművéből vásárolt, a 20. század egyik legjelentősebb hazai műgyűjtője, báró Kohner Adolf volt. A bécsi Galerie Miethkétől megszerzett *Olajerdő* című festmény 1910 tavaszán már bizonyíthatóan az ő kollekcióját gazdagította.

2011 őszén azonban sikerült olyan dokumentumokra bukkannom a Szépművészeti Múzeum Irattárában, amelyek láttán kénytelen voltam új győztest hirdetni e képzeletbeli versenyben. A megtalált iratok tanúsága szerint 1908 folyamán Párizsban, a Quai St. Michel 15. szám alatt lakó Andorkó Gyula többször is képeket ajánlott fel megvételre a budapesti Szépművészeti Múzeumnak. Az év elején egykori akadémiai tanára, Ludwig von Herterich müncheni festő *A lovag* című festményét küldte be, amelyet a magyar állam 3000 koronáért meg is vásárolt. 1908. október 25-én azonban már szintet lépett: ekkor kelt kelt levelének tanúsága szerint Andorkó 12 ezer koronás áron megvételre ajánlotta a tulajdonában lévő Vincent van Gogh *Virágcsendélet* című alkotását.

A Szépművészeti Múzeum vásárlásait engedélyező grémium alapos megfontolás után sajnos úgy döntött, hogy a képet ennyi pénzért nem kívánja megszerezni. Ma már világos, hogy ez volt a Szépművészeti Múzeum történetének egyik legrosszabb döntése. A fiatal magyar festő ezt követően Párizsba vitte a képet és az ottani galériás piacon értékesítette. A csendélet fél évszázad múlva a legendás Wildenstein tulajdonába került, hogy tőle a világhírű Annenberg-gyűjteménybe jusson, végül pedig egy gáláns ajándékozás révén ma már a New York-i Metropolitan Museum of Art állandó kiállításán tündököljön. A Szépművészeti Múzeum vezetése, miközben kínosan ügyelt arra, hogy lelkiismeretesen járjon el, elszalasztott egy világraszóló remekművet, amelynek értéke ma már sok ezerszerese az egykor érte kért 12 000 koronás árnak.

CÉZANNE, VAN GOGH ÉS MATISSE NYOMÁBAN

Az 1883. február 2-án, a mai Szlovákia területén, a Kassához közel fekvő Bodollón született Andorkó Gyula középiskolai tanulmányait Eperjesen, Budapesten és Rimaszombaton végezte, majd a magyar fővárosban az Országos Magyar Iparművészeti Iskolában, Pap Henrik keze alatt képezte magát. 1902-ben a Képzőművészeti Főiskola növendéke lett, de a hazai intézményt otthagyva már az év őszén a müncheni akadémiára, Hackl osztályába iratkozott be. Később Herterich, végül Zügel mellett leste el a festészet fortélyait. Négy évi müncheni tanulás után Párizsban telepedett le, de 1906 nyarán Nagybányán is dolgozott. 1907-ben több hónapos hollandiai tanulmányutat tett, amely a Van Gogh-kép történetének ismeretében különös jelentőséggel bír. 1907-ben és 1908-ban részt vett a Salon d'Automne kiállításain. Egyes hírek szerint Clovis Sagot műkereskedő szerződéskötést tervezett vele műveinek kizárólagos árusítására.

Itthon a MIÉNK művészegyesület első kiállításán tűnt fel. 1908 nyarán hosszabb időre hazatért, s ekkor élete tragikus fordulatot vett. A *Művészet* című lap nekrológja szerint „a végzet itt összehozta egy fiatal leánnyal, aki egy ideges rohamában minden ok nélkül öngyilkossá lett. A fiatal művész érzékeny szíve nem bírta elviselni a leány elvesztése felett érzett fájdalmát. Végre maga is fegyverhez nyúlt s kioltotta reményteljes életét."

A festő hagyatékából 1910 decemberében kiállítást rendezett a budapesti Művészotthon Magyar Művészeti Részvénytársaság, amelyen a most bemutatott festmény is helyet kapott. A tárlat nagy sikert aratott, a kritikák kiemelték Andorkó műveinek Cézanne, Gauguin és Van Gogh képeivel való rokonságát, s a Szépművészeti Múzeum négy festményt is megszerzett a bemutatott anyagból. Közülük a *Szajna hídja* című, 1908-ban festett kompozíció erős rokonságot mutat az azonos évben készült Tihanyi-művel, a Pont Saint-Michelt szinte azonos nézőpontból ábrázoló festménnyel, valamint Matisse néhány hasonló témájú alkotásával. Utóbbi tény azért is figyelemre méltó, mert egy 1920-as, az Ernst Múzeumban rendezett aukción feltűnt egy 1907-re datált Andorkó-mű az alábbi címmel: *Matisse szerecsen modellje*. Míg Andorkó párizsi évei alatt a Quai St. Michel 15., addig Matisse és Marquet a 19-es szám alatt lakott. Valamennyien gyakran festették a Szajnát és a Pont Saint-Michelt az ablakukból kitekintve.

EGY KASSAI GYŰJTEMÉNY

Andorkó Gyula festménye egykor Kemenczky Kálmán kassai jogász, lapszerkesztő és amatőr fotográfus kollekcióját gazdagította. A modern gondolkodású ügyvéd a két világháború között központi szerepet játszott a felvidéki város magyar értelmiségében. Jogi praxisa mellett főszerkesztője volt a *Jogászélet* című lapnak, a *Kassai Színházi Újságnak*, valamint a *Kassai Híradónak*. 1945 után családjával együtt Sátoraljaújhelyre költözött, s itt élt 1981-ben bekövetkezett haláláig. Andorkó Gyula festménye közvetlenül az örökösöktől került jelenlegi tulajdonosához, egy kivételes értékű, a felvidéki magyar festészetre koncentráló, többek között Jakoby Gyula, Kontuly Béla, Mousson Tivadar, Spányik Kornél és Halász-Hradil Elemér műveit felvonultató gyűjtemény egyik jelentős darabjaként.

25 | Horthy Béla (1869–1943)

Angol tréner versenylovakkal
English Trainer with Race Horses

82,5 × 124,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Horthy Béla | Signed lower left: Horthy Béla

Münchenben és Nagybányán tanult Hollósy Simonnál. A nagybányai művésztelepen az első kiállító művészek egyike volt, emellett rendszeresen vett részt csoportos kiállításokon a Nemzeti Szalonban és az Ernst Múzeumban. Számos képet vásárolt tőle a Szépművészeti Múzeum.

Hesp Róbert tréner Kincsemmel és Harry Wainwrigh zsokéval, Hoppegartenben, 1879. július 18-án. Heinrich Schnaebeli színezett fotográfiája. Kincsemet 54 győztes futamán mindössze három zsoké lovagolta: Michael Madden, Harry Wainwright ésTom Busby

26 | Scheiber Hugó (1873–1950)
Lovak, 1910-es évek közepe
Horses, the middle of 1910s

68,5 × 93 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve jobbra lent: Scheiber H | Signed lower right: Scheiber H

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Molnos Péter: Scheiber Hugó – Festészet a jazz ritmusában. Budapest, 2014. 233.
• Molnos Péter: Hugó Scheiber. Painting in the Rhythm of Jazz. Budapest, 2014. 233.

IRODALOM | LITERATURE
• Molnos Péter: Scheiber Hugó – Festészet a jazz ritmusában. Budapest, 2014. 239.
• Molnos Péter: Hugó Scheiber. Painting in the Rhythm of Jazz. Budapest, 2014. 239.

„Scheiber Hugó. A képek feltünedeznek, eltűnnek, elmúlnak, az emlékek elhalványodnak, félresodorja őket a meg nem szűnő sorban előrenyomuló újabb meg újabb képek folyama. Scheiber Hugó (…) egy képe – ha érzésem nem csal – túlél jó néhány esztendőt. Lehet, hogy szimbolikus jelentősége vagy talán a koncentráltság, amely létrehozta, menti meg a képek ezreinek sorsától. Egy konflislovat ábrázol ez a kép. Talán furcsa és szokatlan dolog egy konflislóval kapcsolatban a szimbolikus jelentőség emlegetése, de hisz Meunier bányalova is felmagasztosult a művész keze alatt. (…) Mindnyájan, ki küzdve küzdjük végig napjainkat, eleven szimbólumot látunk e képben és … testvérünknek érezzük a négylábú kortársat.
Hamis úton haladva, idegen eszközökkel aligha sikerült volna az érzékeltetésnek ez a felfokozása; igaz művész kellett hozzá, elmélyedés, őszinteség és szeretet."
Bálint Aladár: Két művész kiállítása.
Nyugat, 1922. 20. sz. Részlet.

Heinrich von Zügel: Lovak a hóban, 1905, magántulajdon

ALFÖLD · KOSZTA · SZENTES

27 | Koszta József (1861–1949)

Kukoricatörés, 1910-es évek második fele
Corn Gathering, the second half of 1910s

93 × 73,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Koszta J. | Signed lower right: Koszta J.

Szinyei Merse Anna: Koszta. Koszta József (1861–1949) élete és művészete a dokumentumok tükrében, KOGART, 2014

Koszta József: Kukoricatörők, 1917, Magyar Nemzeti Galéria

Koszta József: Kukoricatörés, 1915, Magyar Nemzeti Galéria

MAGYAR PIKTÚRA

Koszta József a tiszazugi tanyavilág remetéjeként nem kereste a nagyvárosok delíriumát és bajhozó mákonyát, hanem visszatért a puszta őszinte rögvalóságához. Hiszen csak ott tudta megteremteni az „igaz magyar piktúrát". A „magyar piktúrán" a kor nyelve az ízes, „zsíros", pasztózus, nagyformátumú, a magyar termőföld és a paraszti kultúra televényéből kisarjadó unikális festészetet értette, amit az olyan, rokonítható szellemiségű alkotók is képviseltek, mint Nagy István vagy Rudnay Gyula. „A piktor, aki nem a természetben, mélyen a földben gyökerezik, az nem az igazi. A kiagyalt kép sosem lehet jó, technikailag tán érdekes, de nincsen igazi súlya" – vallotta Koszta.

TANYASI VALÓSÁG

Az elhúzódó iskolai évek után Koszta József 1910-ben jutott ki Párizsba. Bár sosem akart a friss avantgárd izmusokhoz csatlakozni, művészete mégis felszabadult. Az ekkor megtalált nyugtalanul vibráló színkavalkád, erőteljes foltfestészet és gyors rögtönzőképesség már a fauvizmus gesztusait vegyítette a posztimpresszionizmus tanulságaival. Párizsból visszatérve végre volt hová hazautaznia: a Szentes melletti tanyavilágba. 1911-ben kibérelte a Lakos tanyát, ahol végre azt az alföldi tájat festhette, amely – saját meghatározása szerint – „leginkább és legegyetemesebben viseli magán a magyar fajiságot, a magyar táj jellegzetességeit". Koszta rendkívüli színérzékenysége ebben a környezetben tudott legteljesebb kibontakozni. Itt forrtak ki azok a nagy motívumai (köztük a legjellegzetesebb, a „kukoricatörés"), amelyek meghozták neki az elismertséget 1917-es áttörésekor.

A NAGY MOTÍVUM

A tiszazugi tanyavilág remetéjeként élő és dolgozó Koszta József az unikális pusztai, magyaros látványokat kereste. Az erdőként álló kukoricaszárak sárgára égtek a tikkasztó hőségben. Az árnyékot nem az impresszionistáktól tanult kékek alkotják, hanem mélységesen sötét szénfeketék, amik ropogós-lobogó kontrasztok alkotnak a szemkápráztatóan fehér ruhadarabokkal. Hamisítatlan alföldi hőség, a végeláthatatlan rónákat megülő perzselő napsütéssel. A kukoricaszárakat törő nők fölé valószerűtlen kékséggel borul az igazi kosztás égbolt. Az ilyen látványok rögzítéséhez Koszta sajátos „optikája" és a magyar Alföld délibábos pusztasága kellett, ahonnan az „igaz magyar piktúra" kinőhetett. A kortársak értették szellemi törekvéseit és értékelte kivételes koloritját. A modern színkezelés ünnepelt nagymestere, Szinyei Merse Pál például mindvégig fenntartott maga mellett egy helyet a ritkán felbukkanó „vidéki" kolléga számára a Japán kávéház művészasztalánál.

28 | Glatz Oszkár (1872–1958)

Őszi domboldal, 1922
Autumn Hill-Side, 1922

69,5 × 89,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Glatz 1922 | Signed lower right: Glatz 1922

A Nagybánya környéki képekről egyvalami fájóan hiányzik: a vár. A Nógrád megyei Bujákon viszont ez is megtalálható, ráadásul egy romantikus, a múltba révedő, düledező falú rom, amely a maga módján tud regélni az elmúlt évszázadokról, a középkori ostromokról, a marakodó nagyurakról (Garaiak, Báthoryak) és az erődítményt végül a levegőbe repítő török csapatokról. A nagybányai hegyvidéki napsütés legjobb szemű tolmácsolója, Glatz Oszkár nem a várrom miatt kereste fel a nógrádi települést. Ebben a kedves palóc faluban találta meg a természeti szépség és a romlatlan falusi kultúra termékeny kettősét. Az új helyszínt keresgélő festő 1908-ban, szinte véletlenszerűen, a hegyen átgyalogolva érkezett Bujákra. A falu sötét zöldekkel övezett szép völgyben nyúlik el, végében a kiugró Kálvária-heggyel. Már első bujáki festménysorozatában ott találjuk a közeli várromot. Ezeket a '20-as években továbbiak is követték, hiszen Glatz „eljegyezte" magát a környék összes szépségével. Ahogy a Helikonban rendezett 1923-as kiállításáról – itt is szerepelt festmény a várról – írja az Új Idők kritikusa: „lefoglalta magának nemcsak a Felvidék nyájas lankásait, a bodor koronás hegyoldalakat, amint friss zöldjüket pompás szőnyegként szétterítik a nap verőfénye elé, nemcsak a falu elejét, végét, hanem vászonra rekvirálta annak apraját-nagyját, munkában és ünneplőben, künn az ég alatt, a barnaárnyékú meghitt szobácskában s a tornácon, aztán ökröt, libát, lovat, egész Bujákot." A most kalapács alá kerülő festmény a kora ősz különlegesen szép, sárgálló-rozsdálló színharmóniáiba öltözteti a bujáki vár dombtetőn álló romjait.

Barkász Lajos: Lombok között (Ősz a kertben), 1915 körül, magántulajdon

29 | Nyilasy Sándor (1873–1934)

Árnyas fa, 1920 körül
Shadowy Tree, c. 1920

101 × 111,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve középen lent: Nyilasy | Signed lower middle: Nyilasy

Tíz éve halt meg a szülőföld szerelmese: Nyilasy Sándor

Nyilasy Sándor: Szoptató anya, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

FAUVIZMUS • 1911

30 | **Pechán József** (1875–1922)

Napfényes utca lovasfogattal, 1911 körül
Sunlit Street with a Horse Carriage, c. 1911

101 × 101 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Pechán | Signed lower left: Pechán

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Rockenbauer Zoltán: Párizs – Nagybánya 1904–1914. Virág Judit Galéria. 2018. 109. o.

Béla Duranci, Németh Ferenc, Bordás Győző: Pechán József, Forum Kiadó, 2008

A NAGY FELFEDEZÉS

Az 1996-os, reveláló hatású Nagybánya-kiállítás számos, korábban alig ismert életműre irányította rá a figyelmet. Közülük talán Pechán Józsefé okozta a legnagyobb meglepetést: Zazar-parti tájképe a legjobb neós képeket idéző, ragyogó kolorittal, biztos komponálással és nagyvonalú dekorativitással nyűgözte le a nézőket. Bár e festmény s a katalógusban közölt alapos tanulmány egy csapásra ismertté tette nevét a művészettörténészek és műgyűjtők körében, az igazi hírnév még váratott magára. A feledés homályából éppen csak felbukkanó festő esetében is súlyos ballasztként hatott a szokásos „magyar átok": a történelem viharaiban elveszett vagy megsemmisült az életmű hatalmas része, s a lappangó művek egykori szédítő gazdagságára és tekintélyt parancsoló kvalitására csak megsárgult fotókból vagy régi kiállítási katalógusok címeiből következtethettünk. A vigasz csupán az volt, hogy az idő – s ennek igazságát nap mint nap megtapasztalhatjuk – nekünk dolgozik: évtizedekig, akár egy egész évszázadon át lappangó művek bukkannak fel hirtelen, s adnak rangot egy-egy alig ismert, csaknem elfeledett életműnek, vagy értékelnek át akár gyökeresen is már lezártnak tűnő, feldolgozottnak hitt művészi pályákat.

A MAGYAR VADAK KÖZELÉBEN

A most felbukkant, Napfényes utca lovaskocsival című festmény egy újabb, közel száz éven át lappangó üzenet a múltból, mely a modern magyar festészet egy rendkívül értékes, de sokáig elfeledett alakjára hívja fel a figyelmet. A négyzetes formátumú, fauvos dekorativitású kompozíció stílusjegyei alapján 1911 körül készült, a vajdasági származású festő legerősebb alkotói korszakában. Pechán ekkor már túl volt bécsi és müncheni akadémiai tanulmányain és a legendás Hollósy-iskolában töltött inspiráló időszakon. Itt ismerkedett meg Ziffer Sándorral is, akivel szoros baráti és művészi viszonyban dolgozott együtt 1907-es és 1908-as nagybányai tartózkodása alatt. Nem vé-

Ferenczy Károly: Márciusi est, 1902, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Ziffer Sándor: Napfényes nagybányai udvar (Kilátás a kertünkre), 1910, magántulajdon

Tihanyi Lajos: Nagybányai utcarészlet, 1908,
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Pechán József: Kora délután (Napsütés), 1908,
magántulajdon

letlen, hogy a most bemutatott festmény igen közel áll Ziffer jól ismert, neós képeinek stílusához, de Czóbel és Tihanyi korai alkotásival is egyértelmű rokonságot mutat. Közös bennük a Gauguin képeire emlékeztető dekoratív látásmód, a felszabadult paletta, a fénnyel telített színekkel kitöltött nagy foltok, a hangsúlyos kék kontúrok használata, a kékes-lilás árnyékok dominanciája és egy sajátos, alla prima festésmód, melynek lényege, hogy a kép alkotója erősen szívó alapra, rendkívül vékonyan viszi fel az olajfestéket, sőt a vászon egyes területein finoman hagyja átderengeni a fehér alapozást, így téve lüktetővé, lélegzővé a kompozíciót.

EGYKORI SIKEREK

Pechán 1909-ben Párizsba is eljutott, majd közel öt esztendőre Pesten telepedett le és a Budafoki úton bérelt műtermes lakást. Művészi és társadalmi kapcsolatai kiszélesedtek: megismerkedett Kernstokkal, Ripp-Rónaival, Berénnyel és a modern magyar festészet számos más képviselőjével. A Művészház alapítói között is ott találjuk, s a legújabb törekvéseknek évekig helyet biztosító intézmény csoportkiállításokon, sőt 1913-ban egy több városban bemutatott egyéni tárlaton is közönség elé tárta frissen elkészült műveinek sorozatát. A korabeli kritikusok lelkesen dicsérték az 1910 körül készült műveit, s a gyűjtők is hamar felfedezték maguknak. A modern irányzatok egyik legfőbb támogatója, minden idők legjelentősebb magyar műgyűjtője is vásárolt tőle: egykor Nemes Marcell világhírű kollekcióját gazdagította a Táj lovakkal című kép, mely az 1934-es hagyatéki árverésen bukkant fel utoljára, s mely méretében és stílusában is igen közel állt a most bemutatott képhez.

MOLNOS PÉTER

Perlrott Csaba Vilmos: Verőfényes udvar
Nagybányán, 1907, magántulajdon

Pechán József: Nagybányai táj, 1910, magántulajdon

CZIGÁNY DEZSŐ • FAUVIZMUS • 1908

31 | Czigány Dezső (1883–1938)

Tájkép (Mária-ház, Falu), 1908 körül
Landscape (Mary House, Village), c. 1908

46 × 58,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Czigány | Signed lower left: Czigány

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• Nagybánya. Nagybányai festészet a neósok fellépésétől 1944-ig, Miskolci Galéria, 1992. december (Kat. sz. 31. Tájkép)
• A modern magyar festészet legszebb képei, Kieselbach Galéria, 2003. november
• Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig 1904–1914, Magyar Nemzeti Galéria (Kat. 93. Falu)

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Nagybánya. Nagybányai festészet a neósok fellépésétől 1944-ig, szerk. Jurecskó László, Kishonthy Zsolt, MissionArt Galéria, Miskolc, 1993, 243.
• Kieselbach-gyűjtemény. Magyar festészet 1900–1945, Kieselbach Galéria, Budapest, 1996, 67.
• Modern magyar festészet 1892–1919. Szerk.: Kieselbach Tamás, Budapest, 2003, 424.
• Rum Attila: Czigány Dezső. Budapest, 2004, 66.
• Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig 1904–1914. Szerk.: Passuth Krisztina–Szücs György, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2006, 138.

Czigány Dezső: Önarckép, 1909, magántulajdon

FELFEDEZETT FAUVE KORSZAK

Czigány Dezső rövid budapesti és müncheni kitérő után, Hollósy Simont követve jutott el a plein air fellegvárába, Nagybányára a századfordulón. A nyughatatlan fiatal 1904 őszén utazott először Párizsba, ahová ettől fogva közel egy évtizeden át szinte minden évben ellátogatott néhány hónapra. 1906-ban a legendás Független Szalonjában már nyolc művét mutatták be, a sokat látott Bölöni Györgyöt is meglepve, aki így jellemezte arcképeit: „hat kokott festett arcú, árnyékos szemüregű portréja között hetykén, Rembrandt-ízű arcképen nézett neki meresztő szemekkel a világnak, ismeretlenül." Czigányt sokáig Cézanne-t idéző, zárt, plasztikus szerkesztésű festményei alapján ismerte a hazai művészeti közvélemény. De az elmúlt két évtized kutatásainak hála, ma már ismerjük korai, felszabadult, Gauguin és Matisse képeinek hatása alatt álló „vad" periódusát is. A most vizsgált festmény ennek a fauve korszaknak az egyik főműve.

VAD ZÖLD PALETTA

A festmény a friss zöld lokálszínek és az agyagos földút vörhenyes terrakotta tónusának csattanós ellentétére épül. Ezt a fauve párost egészítik ki a levelek közé kevert lilás és kékes színfoltok, illetve a házak kiragyogó, halvány kékkel, rózsaszínnel vagy fakósárgával modellált, fehérre meszelt fala. A tájkép egy dimbes-dombos tájon elnyúló falu takaros, nyeregtetős házacskáit ábrázolja. Az előtérben kanyargó földút egy magányos házikó előtt halad el, ami minden bizonnyal egy útszéli feszületnek vagy épp olyasmi Madonna-ábrázolásnak ad otthont, mint amilyen Ziffer Sándor híres Máriaházán című képén (1908 körül) látható. A kis épület teteje megroggyant, mindenhonnan kúszónövények folyondárja veszi körbe, leplezetlenül hagyva tombolni a fauve színpaletta és a nyers festéktraktálás vad esztétikumát. Nem véletlenül került be a festmény az összes fontos kiállításba, amely azt mutatta, hogy miként csavarta el a fiatal nagybányás piktorok fejét Matisse és a párizsi modern művészet.

Ziffer Sándor: Napsütötte nagybányai táj (A nagybányai Mária-ház), 1908, magántulajdon

Tihanyi Lajos: A Mária-ház Nagybányán, 1908, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

PECHÁN
FAUVIZMUS
VINCENT VAN GOGH (1908)

32 | Pechán József (1875–1922)

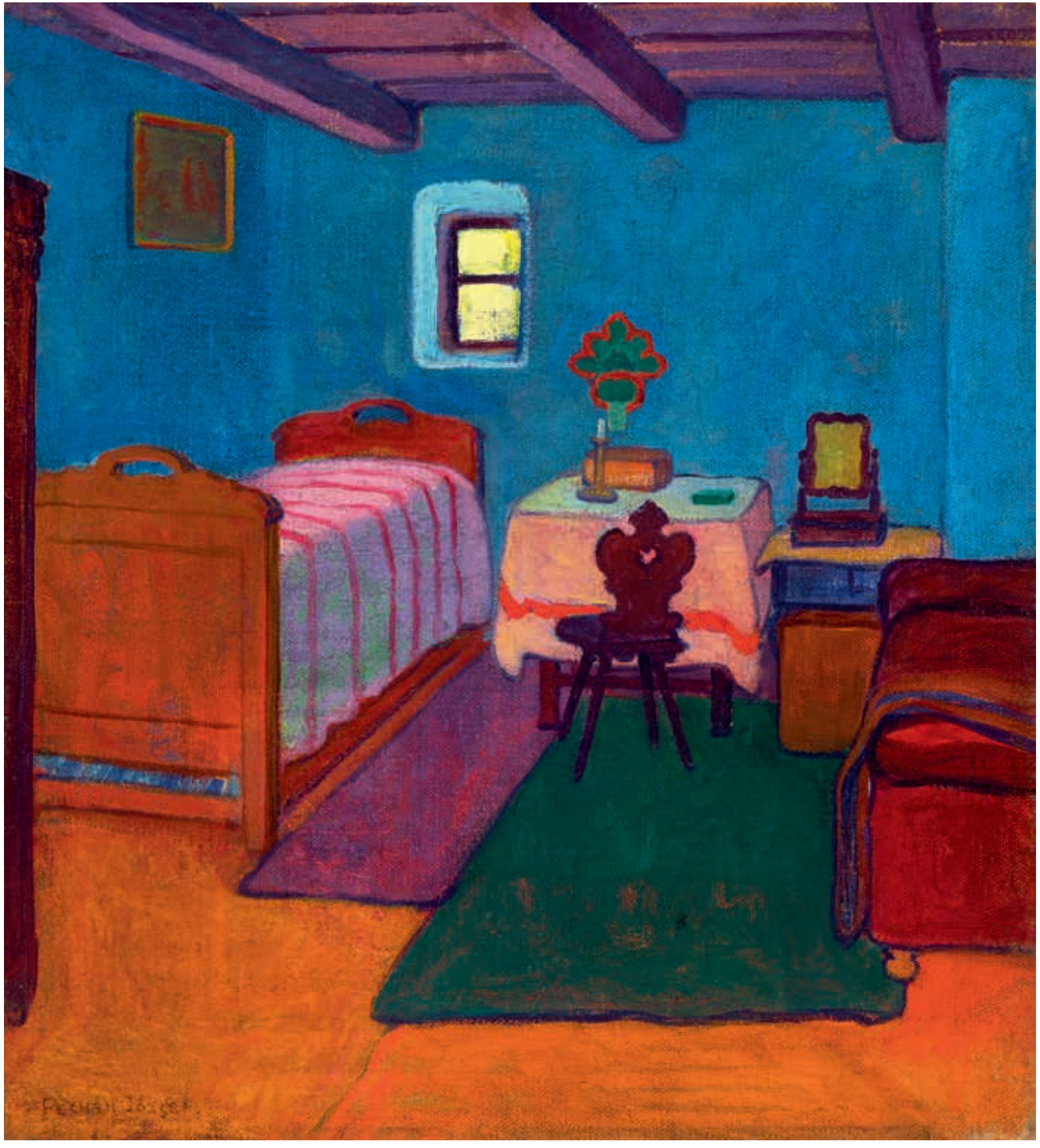
Nagybányai szoba, 1908
Room in Nagybánya, 1908

55 × 50,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Pechán József | Signed lower left: Pechán József

Pechán József: Nagybányai táj, 1910, magántulajdon

Tihanyi Lajos: Intérieur (Zöld szoba Minich Mátyás házában), 1908, magántulajdon

Ziffer Sándor: A nagybányai Zazar-part a régi híddal, 1908, magántulajdon



Ziffer Sándor: Ebédlő, 1908, magántulajdon

EGY MAJDNEM ELTŰNT ÉLETMŰ

Pechán József munkásságának megítélése tökéletesen illusztrálja, miként tűnhet el évtizedeken át egy életmű a kedvezőtlen történelmi körülmények hatására, majd hogyan bukkanhat fel újra, vívhatja ki a megérdemelt elismerést egyetlen remekmű előkerülésével. A vajdasági születésű festő elsősorban a trianoni döntés hatására hullott ki a kollektív magyar emlékezetből, hiszen hagyatéka a határon túlra került, s rövid élete során képeiből alig néhány jutott budapesti magángyűjteményekbe. 1945 után szinte csupán a jugoszláviai magyar kisebbség folyóiratain bukkant fel a neve, itthon mindössze a Tudományos Akadémia nagy összefoglaló kötetében, a *Magyar művészet 1890–1919* című munkában említették meg egy rövid bekezdés erejéig a neós művészek sorában. A méltatlan helyzet azonban a kilencvenes évtized közepén szinte egyetlen pillanat alatt megváltozott. Az egykori szemtanúk ma is jól emlékeznek arra a meglepő árrobbanásra, amely a Műgyűjtők Galériájának 1995 májusi aukcióján a 211-es tétel árverezése közben következett be. A szinte teljesen ismeretlen nevű Pechán József *Nagybányai táj* című képét 45 ezer forintos áron kiáltották ki, s bár a legvérmesebb remények sem emelkedtek 80 ezer fölé, a heves licitcsatát követően a kalapács végül 420 ezer forintnál koppant – vagyis a legnevesebb kortársak, Vaszary, Rippl-Rónai és Perlrott Csaba aktuális árszintjén.

Ettől a pillanattól kezdve minden megváltozott. A Magyar Nemzeti Galéria 1996-os, reveláló erejű Nagybánya-kiállításán már falra is kitették a frissen előkerült alkotást, sőt a katalógusban hosszú tanulmány mutatta be a festő munkásságát.

A gyűjtők és műkereskedők vadászni kezdtek Pechán műveire, majd csalódottan vették tudomásul, hogy az amúgy is kevés alkotást számláló életműből alig maradt fenn egy-két olyan kép, amely a művész legjobb periódusában, Nagybányán született. A feledés homályából éppen csak felbukkanó festő esetében is súlyos ballasztként hatott a szokásos „magyar átok": a történelem viharaiban elveszett vagy megsemmisült az életmű jelentős része, s a lappangó művek egykori gazdagságára és tekintélyt parancsoló kvalitására csak megsárgult fotókból vagy régi kiállítási katalógusok címeiből következtethettünk.

A következő szenzációt a *Kikötő* című festmény felbukkanása jelentette 1999 decemberében a Kieselbach Galéria aukcióján. Ebben az esetben nem pusztán a kép kiemelkedő kvalitása, hanem izgalmas előtörténete is felkeltette sokak figyelmét. A mű ugyanis 1984-ben már közönség elé került a Magyar Nemzeti Galériában: *Uszály* címen, hamis szignóval, Orbán Dezső életmű-kiállításán szerepelt, sőt reprodukciója a katalógusba is bekerült. A végül happy enddel záródó történet jól példázza, hogy az ismertebb nevek, a nagyobb presztízsű életművek miként vonzhatják magukhoz s így tüntethetik el így a szerencsétlenebb sorsú festők kiemelkedő kvalitású alkotásait.

A NAGYBÁNYAI MŰVÉSZTELEPEN

Pechán nagybányai tartózkodásának idejére csupán a hagyatékában fennmaradt levelek alapján következtethetünk, hiszen a neve nem szerepel a művésztelep Réti István által összeállított, évekre bontott névsorában. Egyik festőtársa, Szigeti Jenő a Zazar-parti városból 1907. június elején írt neki levelet, amelyben – érezhető elfogódottsággal ecsetelve az ideális körülményeket – megpróbálta utazásra sarkallni barátját: „Itt csudálatosan szép minden, az ember bárhová megyen, mindenhonnan teli tüdővel és belső érzéstől áthatva jön haza."

Pechán talán már ebben az évben, de 1908-ban biztosan eljutott a művésztelepre, hiszen az itt szerzett tapasztalatairól az esztendő szeptemberében hosszú, német nyelvű beszámolót írt az egyik vajdasági újságnak. A *Nagybányai impressziók* címmel megjelent cikkben a következőket olvashatjuk: „Bármerre fordítjuk tekintetünket, az itteni táj hihetetlen könnyedséggel tárja elénk csodálatos szépségeit és akinek volt alkalma megcsodálni ezt a különös szépséget rejtő természetet, annak nem lesz nehéz megérteni, miért tud ekkora varázserővel hatni e város és környéke fiatal festőművészeinkre. (…)

A festők tanyáikat itt nem a fényűző és kényelmet nyújtó vendégfogadókban ütik fel, hanem szegényes és igénytelen viskókban húzódnak meg, minél távolabb a világ forgalmas és zavaró nyüzsgésétől, hogy aztán itt, a természet közvetlen közelségében szerzett benyomásaikat azon nyomban megörökítsék."

GAUGUIN NYOMÁBAN, ZIFFER MELLETT

A négyzetes formátumú, páratlan dekorativitású, szigorú rendbe szerkesztett kompozíció a vajdasági származású festő legerősebb alkotói korszakában, 1907 vagy 1908 nyarán született. Pechán ekkor már túl volt bécsi és müncheni akadémiai tanulmányain és a legendás Hollósy-iskolában töltött inspiráló időszakon. Itt ismerkedett meg Ziffer Sándorral is, akivel szoros baráti és művészi viszonyban dolgozott együtt nagybányai tartózkodása alatt. Nem véletlen, hogy a most bemutatott festmény igen közel áll Ziffer jól ismert, neós képeinek stílusához, de Czóbel és Tihanyi korai alkotásaival is egyértelmű rokonságot mutat. Közös bennük a Gauguin képeire emlékeztető dekoratív látásmód, az erős színek és a hangsúlyos kék kontúrok használata, a plasztikus formálás teljes feladása, a tónusfestés helyett a nagy, homogén foltok alkalmazása.

Ziffer Sándor korai, 1908 körül készült és csupán a közelmúltban felfedezett nagybányai enteriőrsorozata alapján úgy tűnik, hogy a két festő egymás mellett, szoros művészi kapcsolatban dolgozott ezekben az években, sőt talán ugyanabban a nagybányai házban töltötték 1907 vagy 1908 nyarát. A városnak ez a korábban kicsit lenézett szeglete néhány esztendő alatt szinte kultikus jelentőségre tett szert az idelátogató művészek életében. Az élénk színekre festett bányászházak lenyűgöző együttese és a benne élő emberek romlatlan, természetközeli egyszerűsége ugyanúgy élénk vonzerőt gyakorolt a nagyvárosokból, elsősorban a nyüzsgő Párizsból és Budapestről érkező festőkre, mint Gauguinre új, csendes-óceáni lakhelyének trópusi miliője és egzotikus őslakosai. A negyed leghíresebb része, a Veresvízi utca rendkívül népszerű lett a század első éveiben. A festők általában nem az előkelő, de persze jóval drágább szállodákban vagy belvárosi vendégházakban, hanem itt, a Zazaron túli bányásznegyedben kerestek maguknak szállást. „Ez már a Hostác, a Veresvíz, a két piktorfertály, a nagybányai Quartier-Latin. Piktorok és bányászok közös otthona" – írta e furcsa honfoglalásról 1912-es visszaemlékezésében Szablya János, a KÉVE művészcsoport egykori vezetője. (Könnyen adódik a párhuzam, hogy a „modern zseni" éppen ezekben az években megalapozott mítoszában, Van Gogh élettörténetében szintén kitüntetett szerepet játszottak az egyszerű bányászok: köztük élve, nekik prédikálva fordult először a festészet felé.)

E táj elbűvölő karakterét Móricz Zsigmond is megörökítette Nagybányáról írt, 1908-ban megjelent várostörténeti áttekintésében: „A veresvízi-utca kékre-zöldre, sárgára festett apró bányász-házaival, kemény színfoltjaival, zöld lomb alá bújt aprófalu, nagytetejű épületeivel, olyan festői hatású, mint kevés város az országban." Innen már csupán egy lépés a *Pesti Napló* 1912-es, *Dolgozó kolóniák* című cikkének záró sora, amelyben a művésztelepről távozó riporter, Iván Ede érezhető nosztalgiával összegzi élményeit: „Az üdítően tiszta hegyi levegőben már ragyog a világosság: a házak – a bányászok városrészében vagyunk – szinte tündöklenek a sok tarka színtől, amellyel be vannak festve… Kék, sárga, piros, zöld (…) Gauguin, Tahiti… Nagybánya – ez jár a fejembe, amikor a vonatom lassú döcögéssel kiindul az állomásról…"

Vincent van Gogh: A hálószoba, 1889,
Art Institute, Chicago

NEM CSAK EGY SZOBA

Az egyszerű vidéki otthonok élénk színű falai a modern művészet születésének éveiben különös vonzerőt gyakoroltak a festőkre: ahogy Van Gogh és Matisse, úgy Rippl-Rónai, Ziffer és Pechán egyaránt e ma már meglepő „lakberendezési stílus" bűvkörébe került. Tetszett nekik a tompatlan kolorit szabadságot sugárzó áradása, érezték a rokonságot, amely saját képeik robbanó vizuális ereje és e a puritán és rusztikus enteriőrök között állt fenn.

Pechán képe, ahogy e műfaj leghíresebb példái, Van Gogh *A hálószoba* című festménye vagy Egon Schiele 1911-es, azonos témájú műve, természetesen sokkal több, mint pusztán egy tetszetős enteriőrkép. Mint minden szoba, lakójának rejtett önarcképe is: tanúskodik ízlésről, szokásokról, szépérzékről és rendszeretetről, nem más, mint a belső ösztönös kivetülése – bejárható, letapogatható jellemrajz. Pechán szobájának képe pedáns rendet sugároz, az otthonosság meleg, védelmező atmoszféráját, ahová a külvilág csupán egy apró ablakon keresztül hatolhat be. Tárgyai egyszerű használati eszközök, mégis képesek önmagukon túlmutató jelentések felé lendíteni a néző gondolatait. A vetett ágy, a faragott szék, a tükör, a falra rögzített szenteltvíztartó, az asztalon álló gyertya és a vastag könyv – talán egy régi Biblia – mind az egyszerű, tiszta, romlatlan élet alapvető kellékei, amelyek a fénnyel átitatott környezetben jelképi erővel telítődnek. Csend, nyugalom, az otthon békéje. A festmény egyszerű formálását, magával ragadó színeit és világos kompozícióját látva eszünkbe jutnak azok a szavak, amelyekkel Van Gogh – testvérének küldött levelében – a festészet legfőbb célját határozta meg: a művésznek nem hódítani kell és elkápráztatni, hanem vigaszt nyújtani a nézőnek, pihenést adni egy fárasztó nap után.

33 | Tihanyi Lajos (1885–1938)

Fiú sapkával, 1910 körül
Boy with a Hat, c. 1910

22 × 33 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelzés nélkül | Unsigned

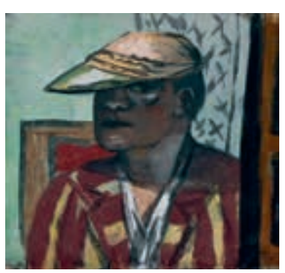
PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Miklós Jenő tulajdonában

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• Kérdőjelesen kiállítva: A Nyolcak, 1911. április 29. – május 25. Budapest, Nemzeti Szalon (katalóguson kívül, vagy a katalógusban szereplő 83., illetve 86. kép helyett)
• Fej-fej mellett, Kieselbach Galéria, Budapest, 2002. június 4–11.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
Oeuvre-katalógus: A mű szerepel Tihanyi Lajos autográf műlajstromában: 91. Fiú képe (fej sapkával) 1910 (?) Miklós Jenő

IRODALOM | LITERATURE
• A Nyolcak. Szerk.: Markója Csilla–Bardoly István, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010. (katalógus)
• Majoros Valéria Vanília: Tihanyi Lajos. Monument Art, 2002.
• Bölöni György: Három magyar festő, Nyugat, 1914/1., 497.
• Mezei Ottó: Megjegyzések Tihanyi Lajos ismeretlen portréjához. Művészet, 16, 1975, 9. 19–20.
• Tihanyi Lajos autográf képjegyzéke, MNG, Adattár, Ltsz.: 18803/73.

Tihanyi Lajos: Munkáscsalád, 1909–1910, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Max Beckmann: Önarckép, 1938, Guggenheim Museum, New York

Ismeretlen fotós: Tihanyi Lajos, 1910-es évek, MNG, Adattár

Otto Dix: Önarckép, 1912, The Detroit Institute of Arts

Tihanyi Lajos: Vörös inges fiú, 1909, magántulajdon

NYOLCAK KÖRÉBEN

Az arcképen kivételes expresszív festői energiákkal ábrázolt, simlis sapkás, csibészes kamaszfiú látható. A kis profilportré eredetéről maga a festő, Tihanyi Lajos emlékezett meg a Magyar Nemzeti Galéria adattárában fellelhető képjegyzékében: „91. Fiú képe (fej sapkával) 1910 (?) Miklós Jenő." A tulajdonosként feltüntetett Miklós Jenő a Nyugathoz kötődő író és hírlapíró volt, aki a Világ című lap egykori éjszakai szerkesztőjeként Tihanyi és a Nyolcak festőcsoport szűk baráti köréhez tartozott. A művész a csoport hivatalos megalakulásának évében, 1911-ben egy portrét is festett róla. Barátságuk feltehetően akkor vált szorosabbá, amikor Relle Pál hírlapíró kollégájával karöltve „tevékeny része volt az »Uj Képek« c. művészeti csoport megalakításában", azaz a Nyolcakkal azonos, de még a csoportnevet nem használó társaság összekovácsolásában.

ÚJRAFOGALMAZOTT KÉPEK

Tihanyi – a „kereső" művészek krédójához hűen – sokáig érlelte festményei vázlatait, kész műveiből kiemelt külön részeket a szigorúbb, feszesebb kompozíció érdekében. Így került két, egykor összetartozó festmény külön műtárgyként a saját kézzel összeállított életmű-katalógusába. A sapkás fiú modellje kapcsán több feltételezés is felmerült, bizonyos vélekedések szerint Tihanyi saját nagypolgári családjának valamelyik tagját jelenítette meg, de valószínűleg egy ismeretlen munkásgyereket ábrázol. Tihanyi tervezte a kompozíció újabb megfestését, Tersánszky Józsi Jenőhöz címzett 1911-es levelében így írt: „A nagy képemet, a gyerekekkel ujra és bővítve kezdtem el. A kiállításra és talán egyátaljan se készülök el vele, de azért kínzom vele magam." Barki Gergely feltételezése szerint a tervezett kép végül nem készült el, viszont a most vizsgált arckép a Nyolcak 1911-es kiállításán is szerepelhetett, olyan katalóguson kívüli vagy tévesen azonosított tételként, amelyről a kritikusok híradásaiból tudhatunk.

A PORTRÉFESTÉS FENEGYEREKE

Tihanyi egyértelműen az egyik legmesszebbre merészkedő, legradikálisabb újítónak számított a Nyolcak csoportján belül, ráadásul fejlődése nem torpant meg, hanem tovább alakította modernista életművét, eljutva az absztrakcióban való kiteljesedésig. Azon kevés művész közé tartozott, akik a Nyolcak mindhárom tárlatán szerepeltek, ráadásul összekötötte a neósoktól kezdve a MIÉNK-en át a Nyolcakat a Kassák vezette aktivistákkal is, akikhez az első világháború végén csatlakozott. A „nyolcasok" polgárpukkasztásban élenjáró, különc fenegyereke elsősorban expresszív portéival hívta fel magára a figyelmet. Méltatói Bölöni Györgytől Fülep Lajoson át Kassák Lajosig leginkább portréfestészetében látták igazi erejét.

EXPRESSZIONISTA KIÁLLÁS

A vizsgált kép keletkezésének idején az expresszionizmus – mint egy új festészeti irány terminus technicusa – még egyáltalán nem volt közkeletű fogalom. A Miklós Jenőről festett portréjával Tihanyi is képviseltette magát az expresszionizmus első nemzetközi seregszemléjén, a Kölnben rendezett *Sonderbund* tárlaton, majd kevéssel később Berény Róberttel és Pór Bertalannal közösen Bécsben állította ki expresszionista portréit, Bölöni szerint odafigyelve demonstratív fellépésükre is: „Ilyenkor esemény ennek a három piktornak a megjelenése, mert ők ott nemcsak a mi fejlett magyarságunknak képviselői, de amint egy bécsi kritikusuk is helyesen észrevette, védőbástyái az új művészetnek Bécsben. Megjelenésük azt fejezi ki, hogyha már kelet felől is ilyen talentumokkal süvít az új szellem, Kokoschkáék mégsem lehetnek olyan különcködők és bolondok."

KORAI EXPRESSZIONISTA MŰ

Bár lehet képeit Kokoschka festményihez hasonlítani, Tihanyi nem másolta az osztrák festőt, hanem egyéni fejlődésén keresztül jutott el a kubofuturizmussal rokonítható, de csakis rá jellemző, összetéveszthetetlen stílushoz. Számos megnyilvánulásában tagadta azt is, hogy művészetének bármiféle köze lenne a festő lelkiségének interpretálásához, vagy akár az akkoriban izmosodó új tudományághoz, a pszichoanalízishez. Deklarált nézetei dacára a pszichoanalízis első számú hazai apostola, Ferenczi Sándor több művet is vásárolt Tihanyitól. A most vizsgált kép esetében a kifejezés erejét elsősorban a festői kvalitások határozzák meg. A szűkített képmezőbe sűrített rajzos erővonalak szinte szétfeszítik a keretet, miközben a fiú fejének síkmértani idommá egyszerűsített formája nyugalmat áraszt. A *Fiú képe* a magyar expresszionizmus egyik első markáns megnyilvánulása.

34 | Szobotka Imre (1890–1961)

Kompozíció, 1910-es évek közepe
Composition, middle of 1910

22,5 × 14,5 cm
Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper
Jelzés nélkül | Unsigned
Hátoldalon: hagyatéki bélyegző | On the reverse: legacy stamp

IRODALOM | LITERATURE

• Barki Gergely: „Anyád, Cyla, ez tényleg egy kubista Csáky!" Avagy egy pszeudoceleb adalékai a művészettörténet-írás számára. Artmagazin, 2020/2., 16–31.
• Hevesy Iván: Szobotka Imre képei. Nyugat, 1921/12., 959–961.
• Barki Gergely: Lost and Found. Az elveszett magyar kubizmus. Artmagazin, 2015/6., 12–21.
• Barki Gergely: Wanted / Los & Found. À la recherche du cubisme hongrois perdu. Párizsi Magyar Intézet, Párizs, 2021.

Szobotka Imre: Fiatalkori önarckép, 1912–1914, magántulajdon

PROGRAMSZERŰ KUBIZMUS

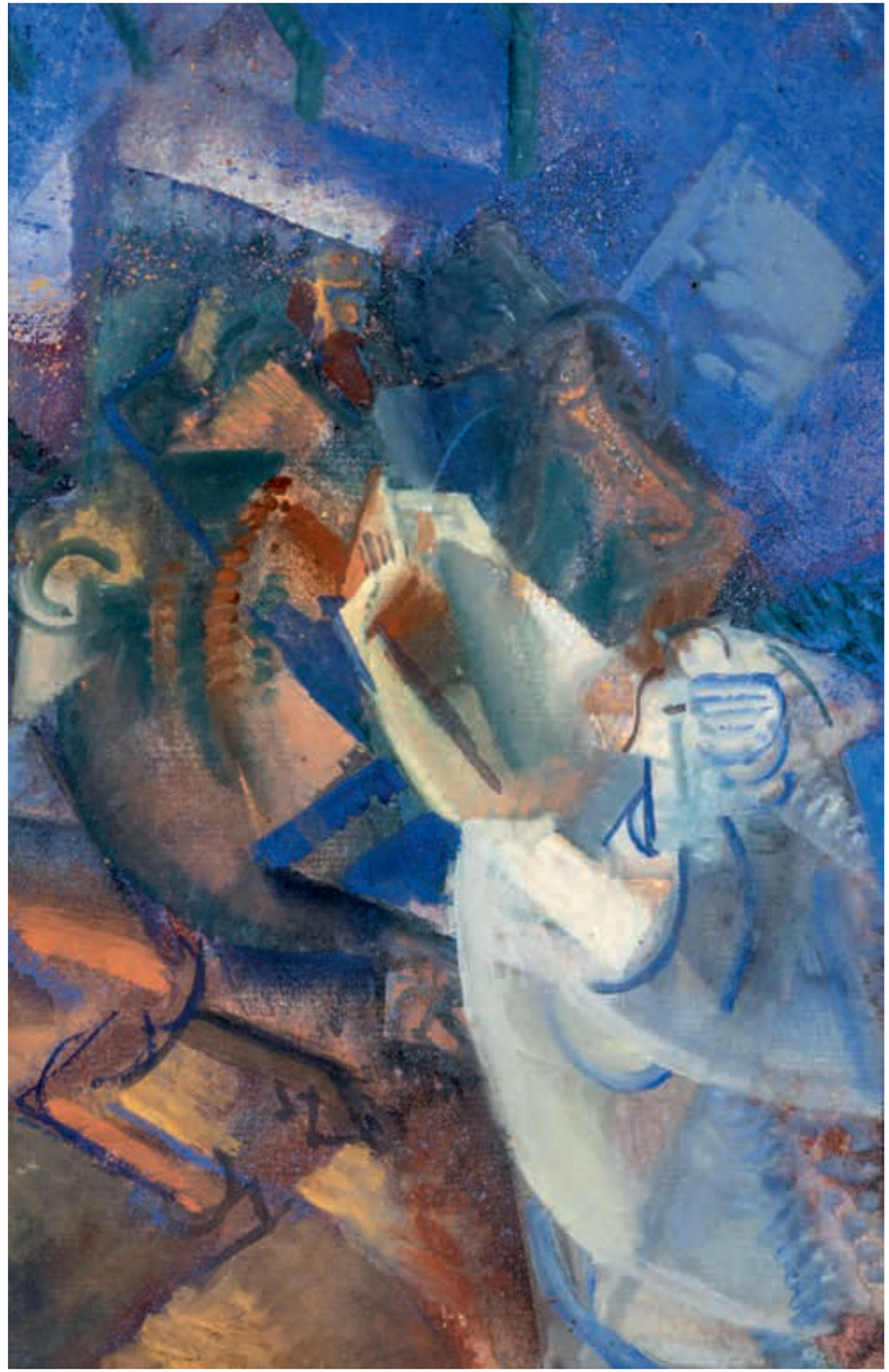
Hevesy Iván találóan jegyezte meg a Nyugat hasábjain 1921-ben: „Szobotka Imre az egyetlen magyar festő, aki fejlődése során egész az absztrakt, programszerű kubizmusig is eljutott, hogy abból kiindulva kísérelje meg új út keresését." A magyar kubistáknak nevezhető társaság legeredetibb tagja kétségkívül Szobotka Imre volt. Mikor 1911-ben barátjához, Csáky Józsefhez Párizsba érkezett, meglepetten szembesült a Salon des Independants-en kiállító kubisták alkotásaival. Ez a tárlat volt az első alkalom, hogy az új stílusnak elkötelezett művészek csoportot alkotva, önálló iskolaként jelentkezhettek a közönség előtt. Archipenko, Duchamp, Léger, Metzinger és társai hatalmas felháborodást váltottak ki a francia művészeti közéletben.

KUBISTÁK KÖZÖTT

Szobotka, bár ekkor még távolságtartóan figyelte a csoport munkáját, de egyértelműen felismerte jelentőségüket. 1911 végén rövid időre hazalátogatott, de néhány hónap elteltével visszatért a francia fővárosba. Ekkor vált végérvényesen az új festészet hívévé, ahogy saját szavaival írta: „visszavonhatatlanul a kubista tanulmányokba merültem." Egy évvel később, a modern szellemiségű La Palette iskola tárlatán számos műve szerepelt, majd 1913 tavaszán már ki is állított a Salon des Indépendants kubista termében. Guillaume Appollinaire recenziójában külön megjegyezte, hogy Szobotka milyen intelligens erőfeszítéseket tesz arra, hogy kiszabaduljon az irányzat iskolás formakészletéből.

CUBISME HONGROIS

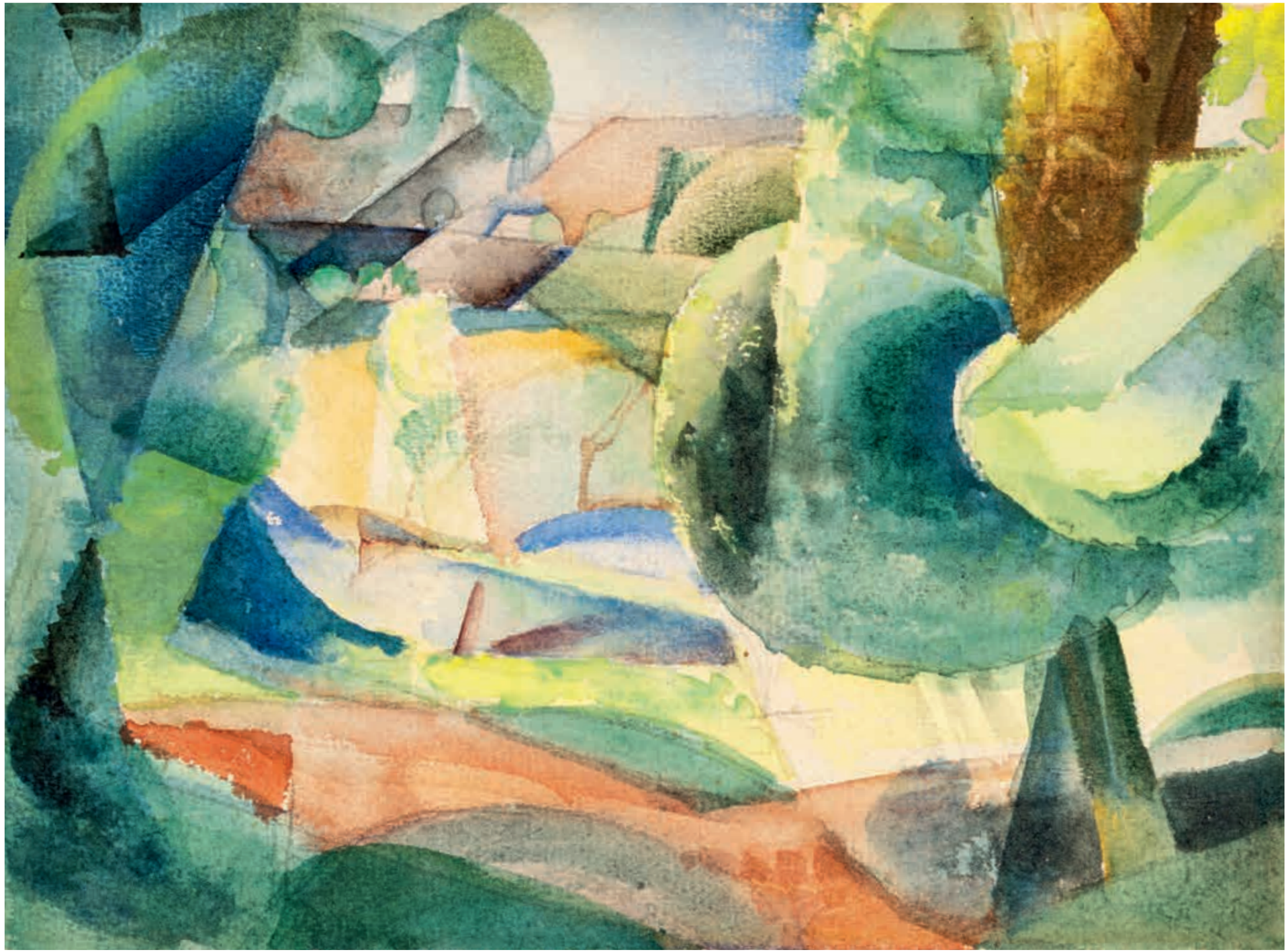
Szobotka később megtagadta kubista korszakát, nem egy esetben később felülfestve korai avantgárd kompozícióit. Az az izgalom, ami a 2000-es évek közepén a fauve képeket vette körbe és végül elvezetett a 2006-os *Magyar Vadak* Nemzeti Galériabeli nagy kiállításához, az most a kubizmus környékén tapintható ki. Barki Gergely kutatásainak köszönhetően előbb egy híres celeb, Clya családi örökségéből került elő egy korai kubista Csáky József-szobor, majd – idén nyáron – a párizsi Magyar Intézetben mutatkozott be a magyar kubizmus egy nagy kiállítás keretei között *À la recherche du cubisme hongrois perdu* címmel. A tárlat egyik főszereplője természetesen Szobotka Imre volt (olyan kevéssé ismert nevek mellett, mint Bánszky Sándor vagy Bossányi Ervin), akinek kubista korszakának remekei folyamatosan bukkannak elő az elmúlt évtizedben. Ezek körébe tartozik a most vizsgált két gyöngyszem, amelyeknek absztraháló, széttördelt vonalrendszere a legjobbfajta párizsi avantgárd frissességét hordozza.



35 | Szobotka Imre (1890–1961)

Tájkép, 1910-es évek közepe
Landscape, middle of 1910

13 × 18 cm
Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper
Jelzés nélkül | Unsigned
Hátoldalon: hagyatéki bélyegző | On the reverse: legacy stamp



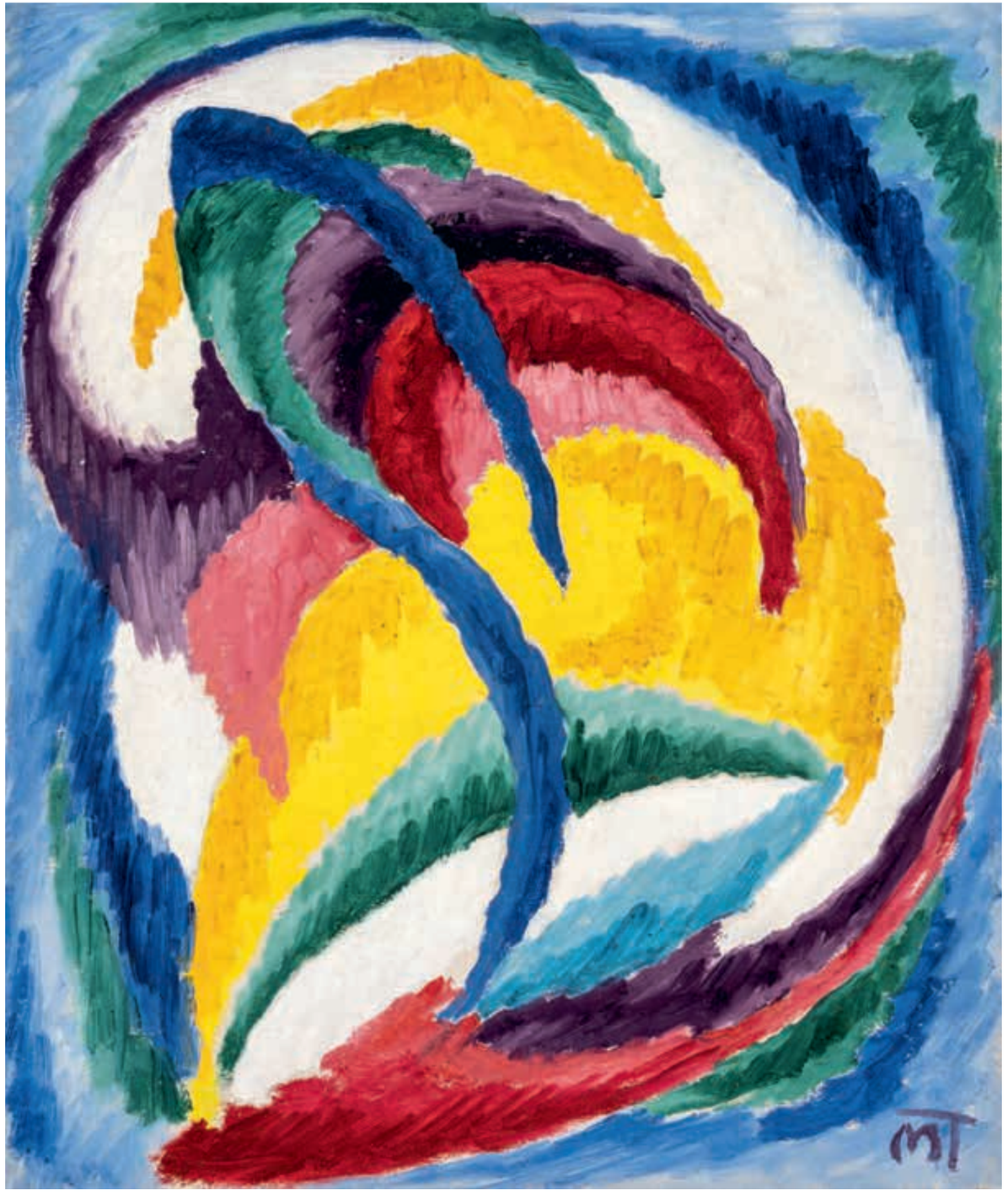
MATTIS TEUTSCH • 1921

36 | Mattis Teutsch János (1884–1960)

Kompozíció sárga alapon, 1922–23
Composition on yellow, 1922–23

39 × 28,5 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve jobbra lent: MT | Signed lower right: MT

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Modern magyar festészet 1919–1964, szerk.: Kieselbach Tamás, Kieselbach Tamás kiadása, Budapest, 2004. (10. kép)
• Modern Hungarian Painting 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2004. (10. kép)
• Die Moderne in der Ungarischen Malerei 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás. Berlin, 2008. (10. kép)



A hazai absztrakció történetének élén vitathatatlanul Mattis Teutsch áll, aki elsőként teremtett egy olyan elvont festői életművet itthon, amely a legkorábbi nyugat-európai absztrakt művészek teljesítményével állítható párhuzamba. 1914-es kiállításának tájképeire már a „meglátásában és felfogásában teljesen modern" jelzőt akasztotta a Brassói Lapok kritikusa. Mattis Teutsch ekkori „lélekfestészetében" a látvány csak fogódzókkal szolgált az érzelmi állapot kifejezésére: a fák törzse, a lombok és az ég a felkorbácsolt érzelemvilág láthatatlan tájait térképezte fel.

KIFEJEZŐ FESTÉSZET

A magyar avantgárd aszketikus vezéralakja, a friss izmusokra kiéhezett Kassák Lajos érthető módon látta meg benne a keresett előfutárt. Jelzésértékű, hogy a modernista lap, a MA első kiállítására is épp őt kérte fel művésznek. Kassák a tárlat katalógusában így dicsérte Mattis Teutsch eredetiségét: „Az új festőgeneráció legtehetségesebbjeinek is előtte jár gazdag színskálájával és a tárgyak egymásra ható pszichikai elrendezésével. Kompozícióit, amelyeket mindannyiszor érzés, kifejezetten szubjektív beleélés motivál, a legmélyebbre törő lényegkeresés emeli föl [...] Ha a ma domináló művészeti irányokban karakterisztikus helyet keresnénk Mattis Teutschnak (ő száz gyökerű) a német pszichét teljességében kifejező expresszionistáknál találnánk meg." Kassák pontosan látta azt az alkotói folyamatot, amely során Mattis Teutsch saját lelki képzeteinek keresett „spontán" vizuális kifejezési formát.

LELKI VIBRÁCIÓ

A többnemzetiségű Brassóban született Mattis Teutsch János Kassákékon keresztül bekapcsolódott a modern német művészet vérkeringésébe. Sokat dolgozott együtt a legendás expresszionista Sturm galériát vezető Herwarth Waldennel, elsőként Paul Klee-vel állított ki közösen. A magyar és a német avantgárd színtér mellett a – Trianon utáni – román modernisták is befogadták. Unikális művészetét mindenhol sokra tartották, rendszeresen szerepelt tárlatokon absztrakt műveivel. 1921-es brassói kiállítási katalógusában így foglalta össze saját alkotói metódusát és ars poétikáját: „Célom az, hogy festői és plasztikai eszközökkel olyan absztrakt műveket alkossak, amelyek mint művészi lények élik önálló életüket, s tiszta lelki érzetet váltanak ki. Túlnyomórészt olyan kompozíciókon dolgozom, amelyekben az ember a kiindulópont. Az ember, a maga lelki vibrációjában, testetlenül, mint kontaktus az érzet számára."

37 | Márffy Ödön (1878–1959)

Domboldal sátrakkal, 1916 körül
Hill-Side with Tents, c. 1916

38 × 46 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve jobbra lent: Márffy Ödön, Hátoldalon: MNG bírálati száma: 1094/972-es számmal | Signed lower right: Márffy Ödön, On the reverse: MNG bírálati száma: 1094/972-es számmal

Márffy Ödön szivarral a kezében, Kelet-Galíciában, 1916

Katonai iskola Márffy Ödön irányításával (Kisfaludy-Ströbl Zsigmond, Berény Róbert, Márffy Ödön, Körmendi-Frimm Ervin, Pór Bertalan)

Márffy Ödön: A Wippach völgyében, 1918, magántulajdon

ÚJ KORSZAK · ÚJ SZÖVETSÉG

38 | Pór Bertalan (1880–1964)

Hegyibeszéd, 1911
Sermon on the Mount, 1911

50 × 63,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Dr. Ciaclan Virgil úrnak szeretettel Pór Bertalan |
Signed lower right: Dr. Ciaclan Virgil úrnak szeretettel Pór Bertalan

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor dr. Ciaclan Virgil gyűjteményében,
utána Éber Miklós gyűjteményében

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• 1911: „Nyolcak" kiállítása, Nemzeti Szalon,
• 2010: A Nyolcak, Janus Pannonius Múzeum, Pécs (kat. 343.)

IRODALOM | LITERATURE
• A Nyolcak. Szerk.: Markója Csilla–Bardoly István,
Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010.

Berény Róbert: Pór Bertalan arcképe

Pór Bertalan: Hegyibeszéd, 1911, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Pór Bertalan: Vágyódás tiszta szerelemre, 1910, magántulajdon

GONDOLKODÓ KUTATÓK

„Nem ismert pikturális formalizmusokat, a maga célja szerint, a maga bensőséges munkájával kalapálgatja ki művészetét" – írta a modern festészet korai támogatója, Bölöni György Pór Bertalan festészetéről. Pór a Nyolcak két másik alaptagjának, Berény Róbertnek és Tihanyi Lajosnak fiatalkori jó barátja volt. Münchenben, Nagybányán és Párizsban folytatott tanulmányai során végigzongorázta a kor divatos stílusiskoláit, de sosem a formalizmus vonzotta, az ösztönös festőiség – ahogy Bölöni is megállapította –, hanem a koncepció, a gondolkodó festészet. Magától értetődő módon vezetett útja a Nyolcak csoportjába. A társaság fellépésének első kiállítása, a Könyves Kálmán Szalonban rendezett *Uj Képek*hez kapcsolódóan mondta el Kernstok nagy programbeszédét a Galilei Körben, a művészi kutatást hangsúlyozva: „ez a kutató művészet, amely örökké keresi a művészi értékeket". A Nyolcak – egyes képeiken megjelenő fauve tombolás és expresszív gesztusok ellenére – a gondolkodó, lényegkereső, kereső művészetet képviselték.

MONUMENTÁLIS RENESZÁNSZ

Pór – az Országos Magyar Izraelita Közalap ösztöndíjának jóvoltából – Berény Róbert barátjával 1906-ban járt Itáliába, végigvitatkozva a teljes utat. A monumentális klasszikus alkotásokkal kapcsolatos művészettörténeti élményeinek többsége innen eredet. A Nyolcak első kiállításán a nagy méretű *Család* (1909–1910) című kompozíciójával szerepelt. A pozitív fogadtatás hatására tovább kísérletezett a monumentális kifejezésmóddal. Ez vezette el a következő Nyolcak-tárlaton bemutatott hatalmas méretű, klasszicizáló *Hegyibeszéd* című kompozíciójához (1911, MNG). A sematizált dombok között egy tógával fedett, atletikus férfialak áll középen, felemelt jobb kezére meztelen férfiak és nők figyelmek, klasszikus csoportokba fűzve. A duzzadó izomtónusokra lecsupaszított, heroikus figurák Michelangelo robusztus emberóriásait és Luca Signorelli terrakotta színű reneszánsz aktjait idézik az orvietói dómból. A hatalmas kompozícióval szemben a kis méretű vázlat nemcsak a klasszikus előképek hangulatát hordozza, hanem a fauve-os ecsetkezelés egzaltált frissességét is. Nem véletlen volt ez ki kiállítva a Nyolcak tárlatán.

ÚJ MŰVÉSZET PRÓFÉTÁI

A jézusi tanítás egyik központi elemét, a nyolc boldogságról szóló beszédet megjelenítő evangéliumi történet különleges olvasatot kapott a Nyolcak avantgárd összefüggésrendszerében. A kép a – polgári radikálisokat tömörítő – Galilei Kör találkozóinak helyszínéül szolgáló Reformklub nagytermének falán függött évekig. Az egyházi tanítás helyett így Jézus forradalmár, népjobbító, prófétai arcvonásai hangsúlyozódtak ki. A fennmaradt előkészítő grafikákon a tanító még ítélkező, harcos prófétaként ostorozza a népet, míg a kiérlelt, végső kompozíción a heroikus férfifigura már bölcs tanítóként áll előttünk, aki az újjászületés reményét ígéri. Ez összecseng azzal a gondolattal, ahogy Pór vélekedett a művészetről. A Tisza István botrány kapcsán fejtette ki nézeteit 1911-ben: „azt hiszem, hogy a művészetre éppen most ragyogó, diadalmas jövő vár, egy valóságos reneszánsz, amelyben az új művészet (...) nagynak fog látszani mindenki előtt".

A NYOLCAK LEGELSŐ GYŰJTŐJE

A festmény rámáján olvasható Ciaclan Virgil műgyűjtő neve és Ilka utcai címe. A román származású ügyvéd a Nyolcak műveinek lelkes híve és vásárlója volt. Az Arad melletti Ópécskán született Ciaclan Budapesten vitt jól menő ügyvédi irodát. Nem tudjuk pontosan, hogy miként esett választása a pesti színtér legavantgárdabb alkotóira, de tény, hogy a Nyolcak első tárlatán, az 1909-es *Uj Képek* címet viselő tárlaton megvásárolta Czigány Dezső önarcképét. Ahogy később visszaemlékezett erre a furcsa pillanatra: „Amikor felkerültem Pestre, – úgy 1909-ben lehetett – elvetődtem a »nyolcak« képkiállítására is. Rögtön nagyon megtetszettek a képeik. Azután többször felkerestem a kiállítást, majd meg is vettem az egyik képet (...). Az egész kiállításon még egyetlen kép sem volt eladva, ez volt az első kép, amit megvettek. A képre persze nagy büszkén kifüggesztették: eladva." Ciaclan bensőséges kapcsolatba került a Nyolcak tagjaival, többüktől vásárolt alkotást, Tihanyi egyik legjobb kubizáló portréja (1914-ből) is róla készül. A csoport 1911-es tárlatáról épp Pór nagy méretű *Hegyibeszéd*ének most vizsgált vázlatát vette meg. A művész még egy külön dedikációt is odaírt cirkalmas betűkkel a kép jobb alsó sarkába: „Dr. Ciaclan Virgil úrnak szeretettel Pór Bertalan". A kép így vált részévé a legjelentősebb Nyolcak-kollekciónak, ahonnan egy másik legendás, zürichi gyűjtőhöz, Éber Miklóshoz került a 20. század második felében.

PAPP GÉZA • RIPPL-RÓNAI

39 | Pap Géza (1883–?)

Dunakanyar (Dunabogdány), 1908
Danube Bend (Dunabogdány), 1908

66 × 84 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve balra lent: Pap Géza 1908 | Signed lower left: Pap Géza 1908
A festmény hátoldalán felirat: „Pap Géza Dunabogdány olf"

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• Téli kiállítás. Művészház, Budapest, 1910. november (kat. 132. Dunabogdány.)
• 4. csoportos kiállítás. Művészház, Budapest, 1911. január
(kat. 45. Dunabogdány)
• A Művészház 1909–1914. Modern kiállítások Budapesten. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2009. március 16. – július 26. (kat. IV. 3. Dunabogdány)

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Modern magyar festészet 1892–1919. Szerk: Kieselbach Tamás. Budapest, 2003. 106. kép.
• Modern Hungarian Painting 1892–1919. Szerk: Kieselbach, Tamás. Budapest, 2004. 4106. kép.
• Die Moderne in der Ungarischen Malerei 1892–1919. Szerk: Kieselbach, Tamás. Berlin, 2008. 106. kép.
• A Művészház 1909–1914. Modern kiállítások Budapesten. Katalógus. Szerk.: Gömöry Judit, Veszprémi Nóra. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2009. 89.

Rippl-Rónai József: Társaság a kastélyparkban, 1907, magántulajdon

Rippl-Rónai József: A Róma-villa kertjében, 1910 körül, magántulajdon

A FELFEDEZÉSEK KORA

Ha a következő generáció tagjai közül valaki visszatekint a jelen és a közelmúlt magyar művészettörténetére, joggal nevezheti majd ezeket az évtizedeket a nagy felfedezések korszakának. Korábban ismeretlen életművek bukkantak fel és lepték meg a hitetlenkedő műértőket, feldolgozottnak vélt, már-már unalommal övezett klasszikusok kerültek új megvilágításba, sőt az is megtörtént, hogy egy új fejezettel – a magyar fauvizmussal – bővült modern festészetünk kimeríthetetlen izgalmakkal kecsegtető története.

Az elmúlt évek során számos példa bizonyította, hogy a 20. századi magyar festészet története a szakemberek és a műértő közönség számára egyaránt tartogat még meglepetéseket. Ma már alig hihető, de néhány éve még a „frissen felfedezett alkotókat" bemutató kiállításon szerepelt Kontuly Béla, s csak keveseknek mondott sokat Schadl János, Vaszkó Ödön, A. Tóth Sándor vagy éppen Rauscher György neve. A most bemutatott festmény láttán nem nehéz megjósolni, hogy Pap Géza életműve ezek közé a nagy felfedezések közé fog beilleszkedni.

Rippl-Rónai József: Vitorlás, magántulajdon

Kádár Béla: Dombos táj, 1908 körül

Rippl-Rónai József: Parkban, 1908 körül, magántulajdon

Gara Arnold: Domboldal napsütésben, 1908, magántulajdon

RIPPL-RÓNAI HATÁSA – A MESTER MÉLTÓ „TANÍTVÁNYA"

A *Dunabogdány* című képet láthattunk már a Magyar Nemzeti Galéria 2009-es, a Művészház történetéről rendezett nagy kiállításán, de ez alkalommal alapos tisztítás után, eredeti fényében ragyogva ajándékozza meg nézőjét a rácsodálkozás élményével. Az első felismerés annak a meglepően korai hatásnak a konstatálása, amelyet Rippl-Rónai József festészete gyakorolt a fiatal festőre. A datálása szerint 1908-ban készült kép tökéletes tisztaságban idézi elénk a sokat emlegetett kukoricás stílust, amellyel Rippl éppen ebben az esztendőben lepte meg először a budapesti közönséget. Ekkor lazította fel jellegzetes pöttyözésével képeinek korábban homogén foltjait, ekkor kaptak önálló entitást a szaggatottan felvitt ecsetvonások, s vált uralkodóvá a vászon után a karton mint az új festői modor ideális hordozóanyaga. Akár Pap Géza képéről is írhatták volna, amit Rippl-Rónai e szavakkal foglalt össze új stílusával kapcsolatban: „El kell dobni a mástól, bárkitől tanult technikai elméleteket, s a lehető legegyszerűbbre kell redukálni magát a technikát. Abból áll ez, hogy a színeket egymásra semmi körülmények közt nem rakunk. Minden szín megvan a tubusban, csak ki kell venni belőle, s úgy, ahogy van – mindig gondosan törődve az egységes stílussal –, csak rá kell tenni a vászonra. De oda, ahova való! De úgy, hogy ott maradhasson! És úgy maradhasson ott, amint odatettük!... A vásznon nem keverünk semmit."

Bár Rippl-Rónai hatása a magyar művészet történetében szinte túlbecsülhetetlen, ez sokkal inkább a francia impulzus közvetítésében, a hazai konzervatív művészeti körök „megpuhításában", az ízlés modernizálásában, mintsem közvetlen stiláris mintaadásban érvényesült. Pap Géza képe azonban fényes bizonyíték arra, hogy akadt egy festő, aki már az első pillanatban, a művek közkinccsé válásakor ihletet merített a kukoricás képek lehengerlő dekorativitásából. Ám e meglepő szinkronitás mellett az igazi szenzáció mégis az, hogy e szerencsés pillanatban született, az életműből messze kimagasló remekmű minden téren állja a versenyt a nagy ideál korabeli képeinek jelentős részével.

Ma még sajnos nem tudjuk, volt-e közvetlen kapcsolat a két festő között, az mindenestre sokatmondó tény, hogy Rippl-Rónai Ödön legendás gyűjteményében nem kevesebb, mint hat mű reprezentálta egykor Pap Géza művészetét.

EGY MAJDNEM ELFELEDETT FESTŐ

Több mint száz évvel a magyar modernizmus klasszikus korszaka után, mind a mai napig a *meglepetés* e terület kutatóinak egyik alapélménye. „Ilyet még nem láttunk tőle", „atipikus", „más, mint az eddigiek" – sokszor halljuk és mondjuk, még a legnagyobbak, a legalaposabban feldolgozott életművek egy-egy frissen felbukkant, korábban évtizedeken át lappangó darabja előtt állva is. Hatványozottan igaz ez a méltatlanul elfeledett vagy alig ismert mesterek esetében. A hiányzó vagy hiányos monográfiák,

Kilátás Dunabogdányból a Szentendrei-szigetre és a még egyben lévő Naszályra

a történelmi drámák pusztításai, a gyenge mecenatúra és a közel fél századon át nélkülözött műkereskedelem okozta azt, hogy mind a mai napig évről évre kerülnek elő olyan festmények a feledés homályából, amelyeket látva szívesen írnánk át korábban publikált tanulmányainkat és könyveinket.

Az 1883-ban Ungváron, még Grünberger néven született Pap Géza az 1880-as évek végén érkezett családjával Budapestre. A 20. század első éveiben az Iparművészeti Iskolában tanult, majd 1911-ben Nagybányán is képezte magát. Rendszeresen kiállított a Nemzeti Szalonban és a Művészházban, ahol a most vizsgált festmény két alkalommal, 1910-ben és 1911-ben is közönség elé került. Bár nem tudjuk biztosan, az is könnyen elképzelhető, hogy szintén ezzel az alkotásával jelentkezett a Művészház 1913-as Nemzetközi Posztimpresszionista tárlatán. A katalógusban sajnos csupán „Tájkép"-ként aposztrofált, így ma még pontosan nem azonosítható munkája együtt szerepelt többek között Campendonk, Robert Delaunay, Goncsarova, Javlenszkij, Kandinszkij, Matisse, Picasso, a magyarok közül pedig Berény, Czigány, Czóbel, Márffy, Orbán Dezső, Réth Alfréd és Vaszary alkotásaival. Az ígéretesen induló művészkarriert az első világháború kitörése akasztotta meg: Pap Géza az elsők között állt be katonának, majd 1915 őszén orosz hadifogságba került. Csupán hat év elmúltával, 1921 februárjában térhetett haza Magyarországra, ahol meg is kapta a Károly csapatkeresztet. A következő másfél évtizedben – egy idő után már a KUT tagjaként – rendszeresen kiállította expresszív stílusban született alkotásait a Nemzeti Szalon tárlatain. Szerencsésen túlélve a holokauszt borzalmait, a negyvenes évek második felében még többször szerepelt képeivel a nyilvánosság előtt, de későbbi sorsa homályba vész. Életművének alaposabb feldolgozása minden bizonnyal számos meglepetéssel fog szolgálni.

FAUVIZMUS • MÁRFFY • 1910

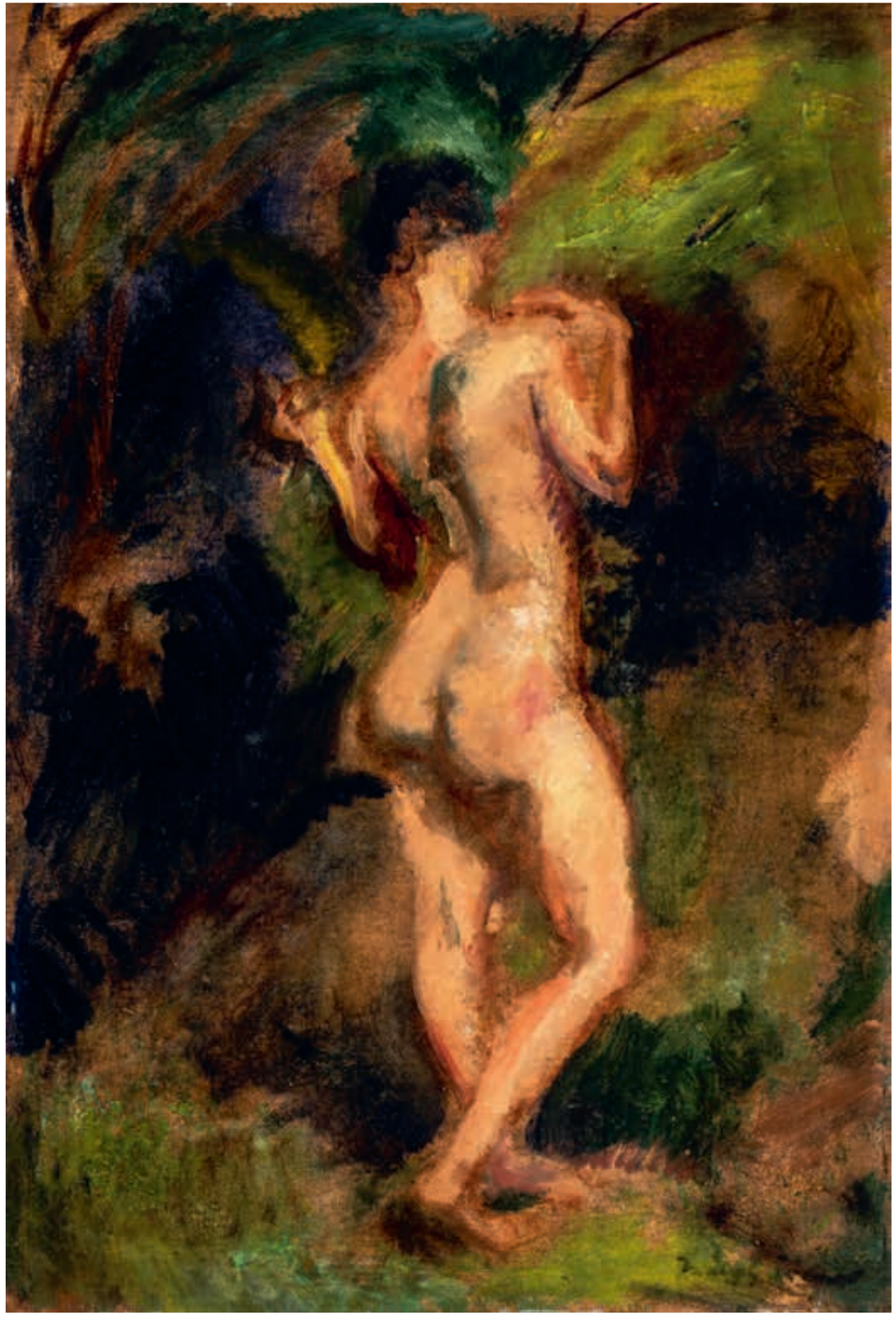
40 | Márffy Ödön (1878–1959)

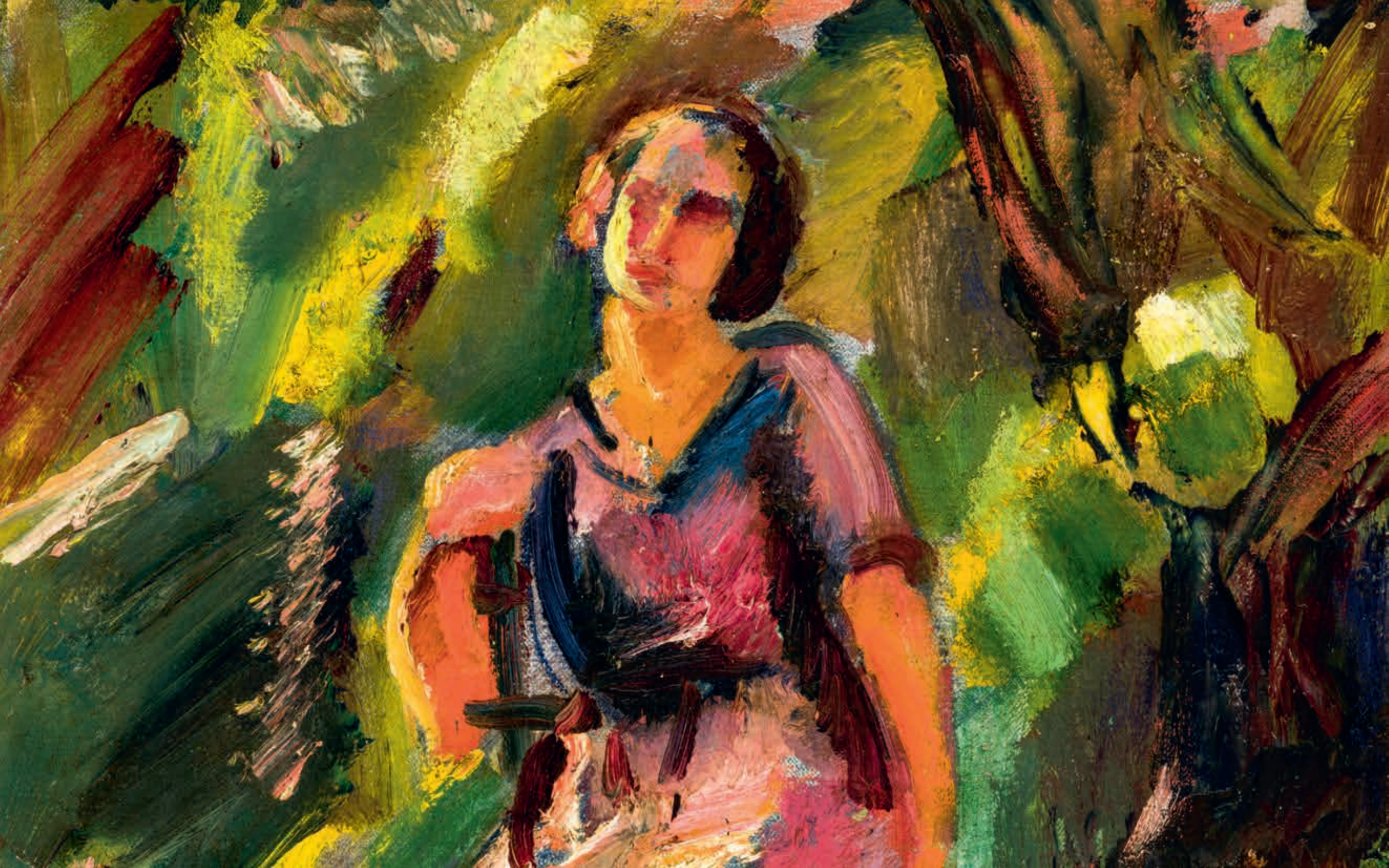
Álló női akt, 1910 körül
Standing Female Nude, c. 1910

52 × 39 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve jobbra fent: Márffy Ödön | Signed upper right: Márffy Ödön

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Modern magyar festészet 1892–1919, szerk.: Kieselbach Tamás, Kieselbach Galéria, Budapest, 2003. 661. kép

Fauves aktok 1905-től 1913-ig – odalpár a Modern magyar festészetben





41 | Márffy Ödön (1878–1959)

Lány zöldben, 1921
Girl in Green, 1921

42 × 33 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra fent: Márffy Ödön | Signed upper left: Márffy Ödön
Hátoldalán: Képzőművészeti Alap raglapja: Márffy Kiállítás Vigadó Galéria 1984: Leány Zöldben, 1906 körül ([utólag tollal]: 1921).; Műcsarnok törzskönyvi lap, MNG bírálati címke: Márffy Ödön: Lány Zöldben, Márffy Ödönné tulajdona.; mgt. Raglap

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Márffy Ödönné, majd örökösei tulajdonában, utána a Magyar Nemzeti Galériában letétben

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
- Ernst Múzeum XCV., 1928, Budapest (93. tétel); Budapest
- Ernst Múzeum: Márffy Ödön festőművész gyűjteményes kiállítása. 1958. május 24. – július 6. (58. tétel), Budapest
- Vigadó Galéria: Márffy Ödön festőművész kiállítása a művész hagyatékából. 1984. február 9. – március 8
- Szekszárdi Művészetek Háza kiállításai, 4.: Márffy Ödön-emlékkiállítás. 1985. július 9. – szeptember 22.
- Nagykanizsa, Hevesi Sándor Művelődési Központ: Márffy Ödön emlékkiállítás, 1985. október 4. – november 10.
- Szeged, Móra Ferenc Múzeum: Márffy Ödön festőművész emlékkiállítása. A Magyar Nemzeti Galéria és a Móra Ferenc Múzeum közös kiállítása. 1996. október 11. – 1997. január 5. (I. tétel)
- Budapest, Ernst Múzeum: Márffy és múzsái, 2003. július 20. – augusztus 27. (13. tétel)

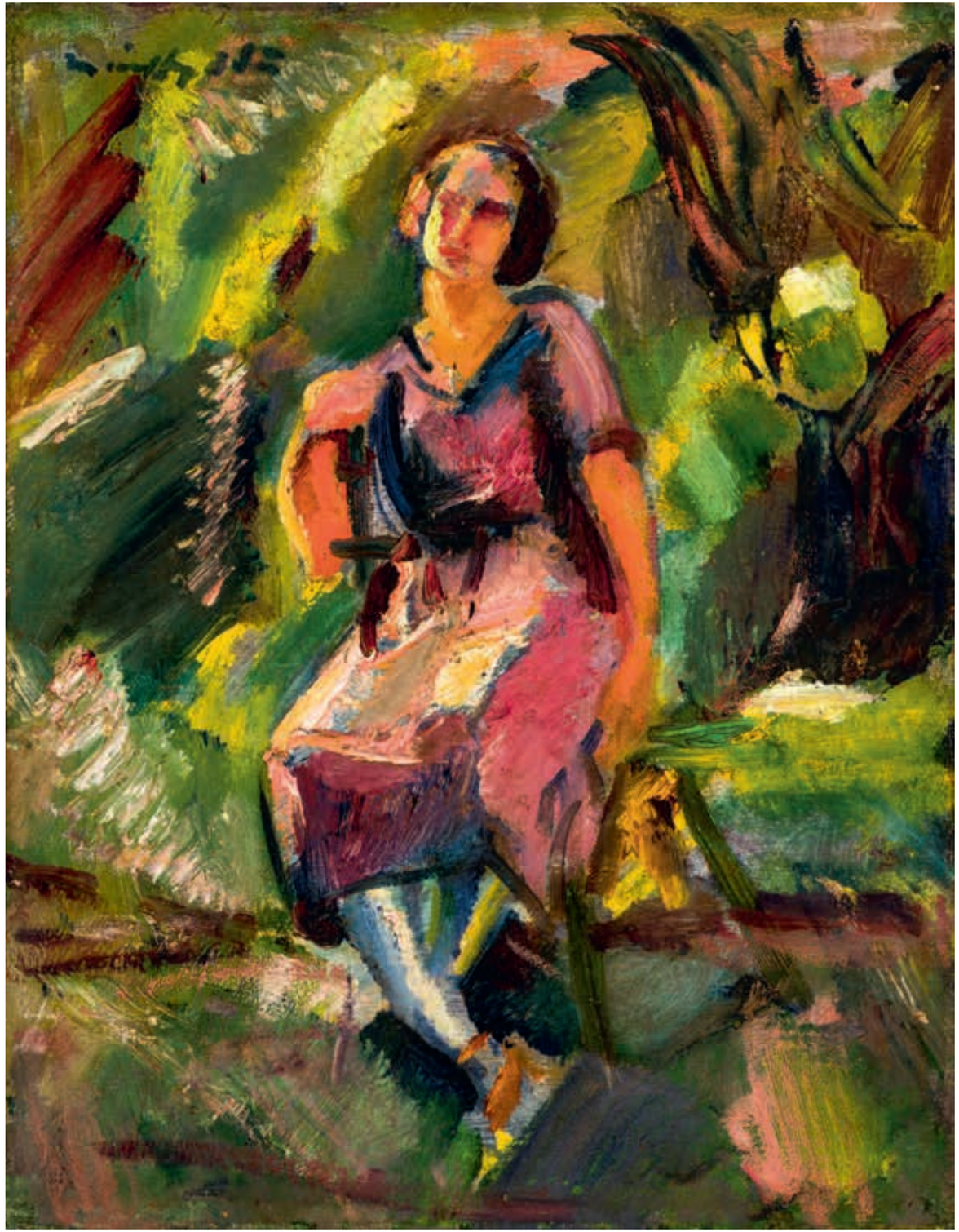
REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
- KUT, 1927 (2. évfolyam) 4–5. sz. 2. 6.
- „Kertben"; Pátzay Pál: Márffy Ödön Művészete. Paul Gordon, Berlin, é.n. [1928.] 6. ff. t.: „Zöldben ülő nő"
- Passuth Krisztina: Márffy Ödön. Budapest, 1978. 2. szt.
- Új Tükör, 1984. március 6. 24.
- Hungarian Modernism 1900–1950. Selection from the Kieselbach Collection, 1999. 178. szt.
- Vigadó Galéria: Márffy Ödön festőművész kiállítása a művész hagyatékából. 1984. február 9.– március 8., katalógus
- Szerepelt Deák Krisztina: Csinszka c. tévéfilmjében (1987)

IRODALOM | LITERATURE
- Rockenbauer Zoltán: Márffy, életmű-katalógus, Makláry Artworks, Budapest–Paris, 2006.
- Passuth Krisztina: Márffy Ödön. Corvina, Budapest, 1978.

Márffy Ödön és Boncza Berta (Csinszka) Székely Aladár felvételén

FRISS PÁRIZSI HATÁSOK
Márffy fiatal festőként 1902 és 1906 között szorgalmasan tanult a párizsi École des Beaux-Artson, de szabadidejében, ha csak tehette, francia növendéktársaival együtt a magángalériákat járta. Különösen szívesen tért be Ambroise Vollard műkereskedésébe, ahol az akkori modern irányzatok legnagyobbjainak alkotásaival ismerkedhetett, például Cézanne, Van Gogh, Matisse, Bonnard és Vuillard vásznait tanulmányozhatta. Hazatérve összegezte mindazt, amit Párizsban látott és tanult, létrehozva saját modernista életművét. Mikor a Nyolcakat kutató legendás művészettörténész professzor, Passuth Krisztina megírta róla szóló monográfiáját 1978-ban (sokban támaszkodva az özvegy információira), a most vizsgált festményt 1906 körülre datálta. A zabolátlan energiák, a tomboló ecsetkezelés és a vad színfoltok a fauve-ok úttörő időszakához kötötte a képet. A 2006-os Magyar Vadak kiállítás óta már sokkal pontosabban ismerjük a korszakot. Így felmerül, hogy a vizsgált mű talán Márffy 20-as évekbeli, újabb fauve korszakához kötődik, nem a korai évekhez.

SZÍNPOÉMIÁK
A ropogós frissességgel és expresszív elevenséggel megfestett kompozíció egy kerti széken ülő nőalakot ábrázol. A zöldellő fák előtt megjelenített rövid hajú modell – a hasonlóságok ellenére – nem azonosítható Márffy nagy szerelmével, Csinszkával, akivel 1920-ban kötötte össze életét. A festő monográfusa, Rockenbauer Zoltán nem sorolta be a művet a Csinszka-képmások közé. Bár se modelljét, se pontos születését nem tudjuk, nem kérdőjelezhető meg a kép delejes, fauve energiája. Nagyon illenek rá Juhász Gyula költő megállapításai Márffy festészetének karakteréről: „a dolgoknak, a matériának csak vonalakban és foltokban látása és láttatása. Ez az igazi új festői kifejezés lelke, lényege: minden szín és vonal és ez az elv Márffynál annyira dominál, hogy nála a vonalak csupán összefoglalásai a színeknek, a felületfoltoknak, mintegy ritmusát adják csupán a színpoémiáknak. De a színek is csak szimbolikus jelentőségűek, a színfoltokat is csak a fény és levegő élteti, ez a kettő ad neki jelentőséget, ez a kettő kölcsönzi nekik a valóság gyönyörű látszatát."



42 | Olgyay Ferenc (1872–1939)

Tó tavirózsákkal, 1910 körül
Lake with Water Lilies, c. 1910

51 × 70 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Olgyay F. | Signed lower right: Olgyay F.

43 | Pólya Tibor (1886–1937)

Szolnoki látkép templommal, 1910
Szolnok View with a Church, 1910

46 × 46 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Pólya T. 910 | Signed lower right: Pólya T. 910

44 | Plány Ervin (1885–1916)

Petit-déjeuner, 1909
Petit-déjeuner, 1909

40 × 50 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Plány Ervin 1909 | Signed lower right: Plány Ervin 1909

Plány Ervin: Tavaszi kert, 1907–1909, magántulajdon

Plány Ervin: Kalapos hölgy napfényes kertben, 1910

GALIMBERTI · NAGYBÁNYA · 1908

45 | Galimberti Sándor (1883–1915)

Kilátás Nagybányára, 1908
View to Nagybánya, 1908

87,5 × 106 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Galimberti S. | Signed lower right: Galimberti S.

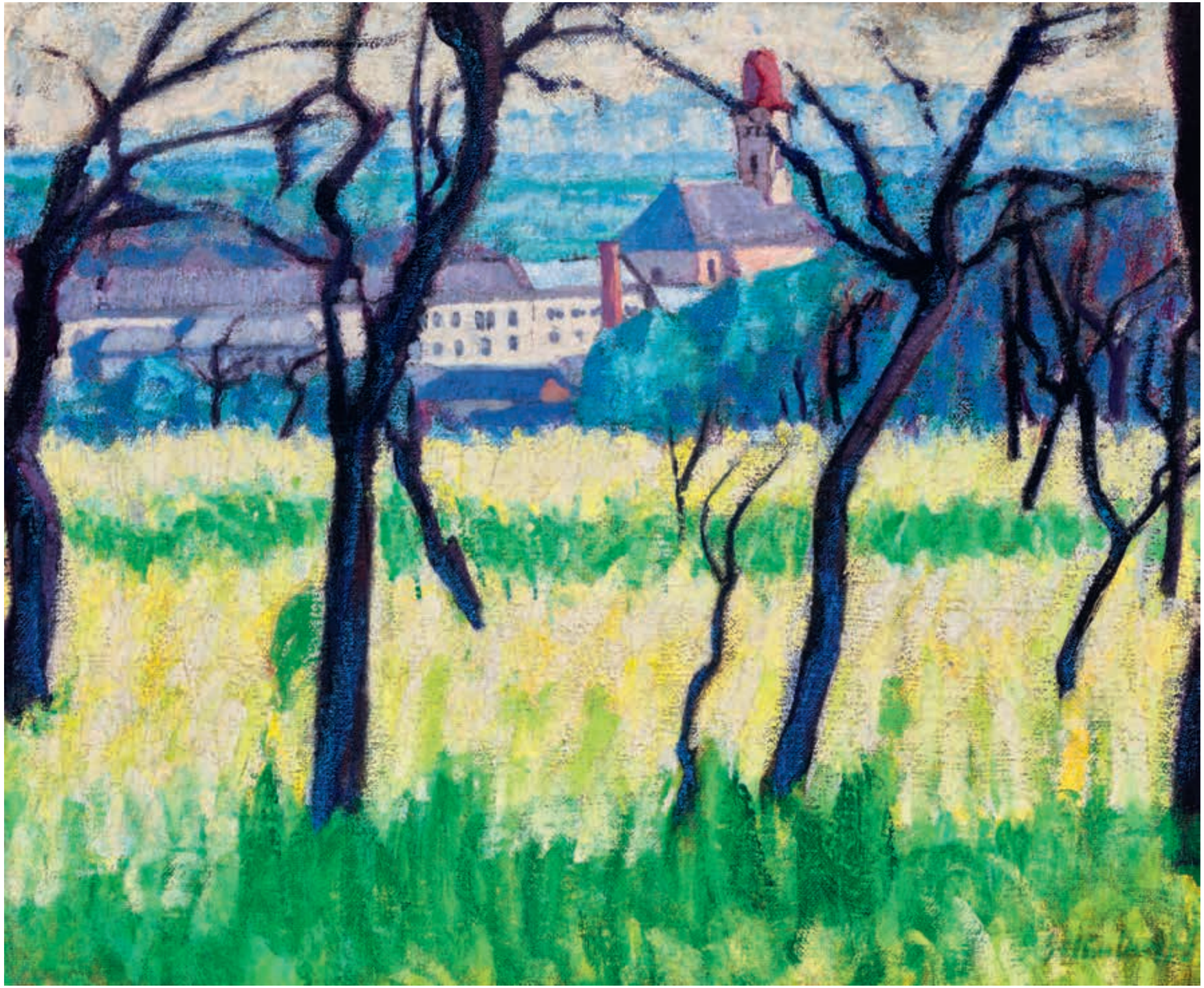
PROVENIENCIA | PROVENANCE
1914-ben „Lammure" (feltehetően Lamm Miksa, Somogy megyei földbirtokos) tulajdonában

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• Salon d'Automne. Párizs, 1908. (Kat. 729. Arbes Secs)
• M. I. É. N. K második kiállítása. Nemzeti Szalon, Budapest, 1909. február–március (Kat. 159. Elégett fák ... 700 K)
• Galimberti Sándor és G.-né Dénes Valéria kiállítása. Nemzeti Szalon, Budapest, 1914. február (Kat. 19. Elégett fák Nagybányán – Lamm M. úr tulajdona)

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Rockenbauer Zoltán: Párizs - Nagybánya 1904-1914. Virág Judit Galéria, 2018. 109.

IRODALOM | LITERATURE
• Bálint Aladár: Galimberti Sándor és felesége képei. Nyugat, 1914. 1. sz. 221. oldal.
• Zolnay László: A Galimberti-házaspár művészete. Művészettörténeti Értesítő, 1974. 4. sz. 318–322.
• Mezei, Ottó: Les Galimberti, Couple d'Artistes Hongrois des Années 1910. Acta Historiae Artium, 1977. 329–355.
• Dénes Zsófia: Galimberti Sándor és Dénes Valéria. Budapest, 1979.
• Galimberti emlékkiállítás. Galimberti Sándor születésének 120. évfordulója alkalmából. Kiállítási katalógus. Szerk.: Géger Melinda. Kaposvár, 2003.

Galimberti Sándor: Városkép (Nagybányai látkép), 1909 körül, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest



Az 1908-as párizsi Őszi Szalon kiállításának plakátja, ahol Galimberti festményét először bemutatták

Nagybánya látképe a református templommal egy korabeli képeslapon, háttérben a Virág-heggyel, jobbra a Steinfeld-féle gőzmalom kéményével, 1900 körül

A LEGRITKÁBB KINCS

A 20. századi viharos magyar történelem és az erőtlen lábakon álló, zömében konzervatív ízlésű hazai mecenatúra nem kedvezett a modern szemléletű műalkotások fennmaradásának: jelentős részük elpusztult vagy a mai napig, több mint egy évszázada lappang. A kivételes esetek közé tartozik Csontváry alig hat tucatnyi alkotása: e hagyaték története Gerlóczy Gedeon felbecsülhetetlen tettével persze azt is jól mutatja, hogy sokszor milyen apró dolgokon múlik a legnagyobb értékek sorsa. Szomorú tény, hogy a legjelentősebb magyar festőművészek között is akadnak olyanok, akiknek fennmaradt életműve még a Csontváry-képek száma mellett is eltörpül. A rekordot ezen a téren Galimberti Sándor tartja: egy évszázad alatt mindössze 29 festménye bukkant elő, melyek közül csupán 11 alkotás található magántulajdonban. Szinte hihetetlen, de az elmúlt 30 évben mindössze három képe szerepelt nyilvános árverésen és a Magyar Nemzeti Galériában is csupán egyetlen festményét őrzik.

KAPOSVÁR, NAGYBÁNYA, PÁRIZS

A részben olasz, részben francia felmenőkkel büszkélkedő Galimberti Sándor a budapesti Iparművészeti Iskolában, majd Nagybányán, Münchenben és Técsőn képezte magát. A formális oktatás szokásos állomásainál azonban fontosabb volt földije és egyben atyai jó barátja támogatása és példája: Rippl-Rónai József döntő hatást gyakorolt művészetére. Galimberti számos alkalommal vendégeskedett a Róma villában, Rippl pedig többször meglátogatta őt Párizsban, sőt képeket is vásárolt tőle.

Bornemisza Géza: Fák a vizes fűben, 1908, magántulajdon

Orbán Dezső: Templomkert, 1908 körül, Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Koloman Moser: Kilátás a fák közül, 1910 körül

Paul Cézanne: Gesztenyefák, 1885 körül (Minneapolis Institute of Arts)

A fiatal festő részben idősebb földije tanácsát követve hamar felismerte, hogy fejlődéséhez a legjobb alapot Párizsban kaphatja meg. Két nagybányai nyár után, 1905-ben látogatott először a művészet fővárosába. Itt is a modern irányzatok legnagyobbjainak közvetlen közelében dolgozhatott, hiszen a Julian Akadémián eltöltött időt követően a kubizmus egyik bölcsőjében, a La Palette szabadiskolában, Fernand Léger mellett bővítette festői ismereteit. Képei már 1907-ben megjelentek a párizsi Őszi Szalon termeiben és 1913-ig a Függetlenek Szalonjában is rendszeresen képviseltette magát.

A LEGERŐSEBB MAGYAR FESTŐ

A kaposvári születésű Galimberti Sándor középtermetű, vékony alkatú fiatalember volt, akinek mégis legtöbbször hatalmas testi erejét emelték ki kortársai. Ferenczy Béni szerint „különös keveréke volt az olasz féktelen szenvedélynek és a somogyi bicskásnak […] veszedelmesen erős ember. Annál veszedelmesebben, mert nem látszott rajta. […] Ha nem is mondja meg, de szíve mélyén sajnálja, hogy fiúkorában még nem dívott a bokszolás, mert ebben ő biztosan sokra vitte volna. […] Nem az én élményem, de hadd mondom el, hogyan győzött a magyar virtus Galimberti révén a Julian-iskolában, Jean Paul Laurens osztályán, 1906-ban. A szobrászok legerősebbike, miután a legbátrabbakat legyőzte […] felment a festőkhöz is, és a festők testi erejére és bátorságára gyalázó kifejezéseket hangoztatott, miközben hatalmas izmait kifeszítve, kihívóan megállt a műterem közepén. Galimberti, aki az amfiteatrikus festőosztály legfelső körében dolgozott, ugrálva rohan le a lépcsőkön, menet közben ledobja kabátját, miközben igazi so-

Nagybánya térképe, pirossal jelölve a református templom, zölddel az egykori pénzverőház, lilával a Steinfeld-féle gőzmalom kéménye, kékkel pedig a festő egykori nézőpontja

Galimberti Sándor és felesége, Dénes Valéria

Salon d'Automne kiállítási katalógusának címlapja

Nemzeti Szalon-beli kiállításának katalógusa

mogyi káromkodásokat hörög – derékon kapja a szobrászt, és úgy két vállra teremti pillanatok alatt, hogy az alig bír feltápászkodni. Lett is nagy ribillió, a festők papírból hatalmas koronát vágnak ki, arra ráírják, hogy »Éljen Galimberti, a birkózók királya«, evvel megkoronázva vállukra emelik a festőt, és diadalmenetben végighordozzák a Julian Akadémia összes termein." Bár Ferenczy Béni az 1961-ben megjelent *Írás és kép* című kötetében nem említi, s a festőről szóló későbbi írások is hallgatnak róla, Galimberti valójában tényleg megpróbálkozott a profi ökölvívással. A *Pesti Hírlap* 1911. március 2-án az alábbi hírt közölte a lap sportrovatában, *Boxolás* cím alatt: „Galimberti Sándor magyar festőművész Párizsból, aki jelenleg Budapesten tartózkodik, lapunk tudósítójának bejelentette, hogy részt vesz a MAC versenyén. Galimberti (64 kg) már több versenyben vett részt."

PÁRIZS UTÁN, ÚJRA NAGYBÁNYÁN

Aki végignézi a századfordulót követő évek magyar festészetének emlékanyagát, meglepve tapasztalhatja, hogy a hazai modernizmus ebben a korai periódusban csak alkalmi vendég volt Budapesten: szíve Párizsba húzta, festeni pedig leginkább egy távoli, vidéki városba, Nagybányára járt. Galimberti pályafutása tökéletesen példázza ezt a meglepő tendenciát.

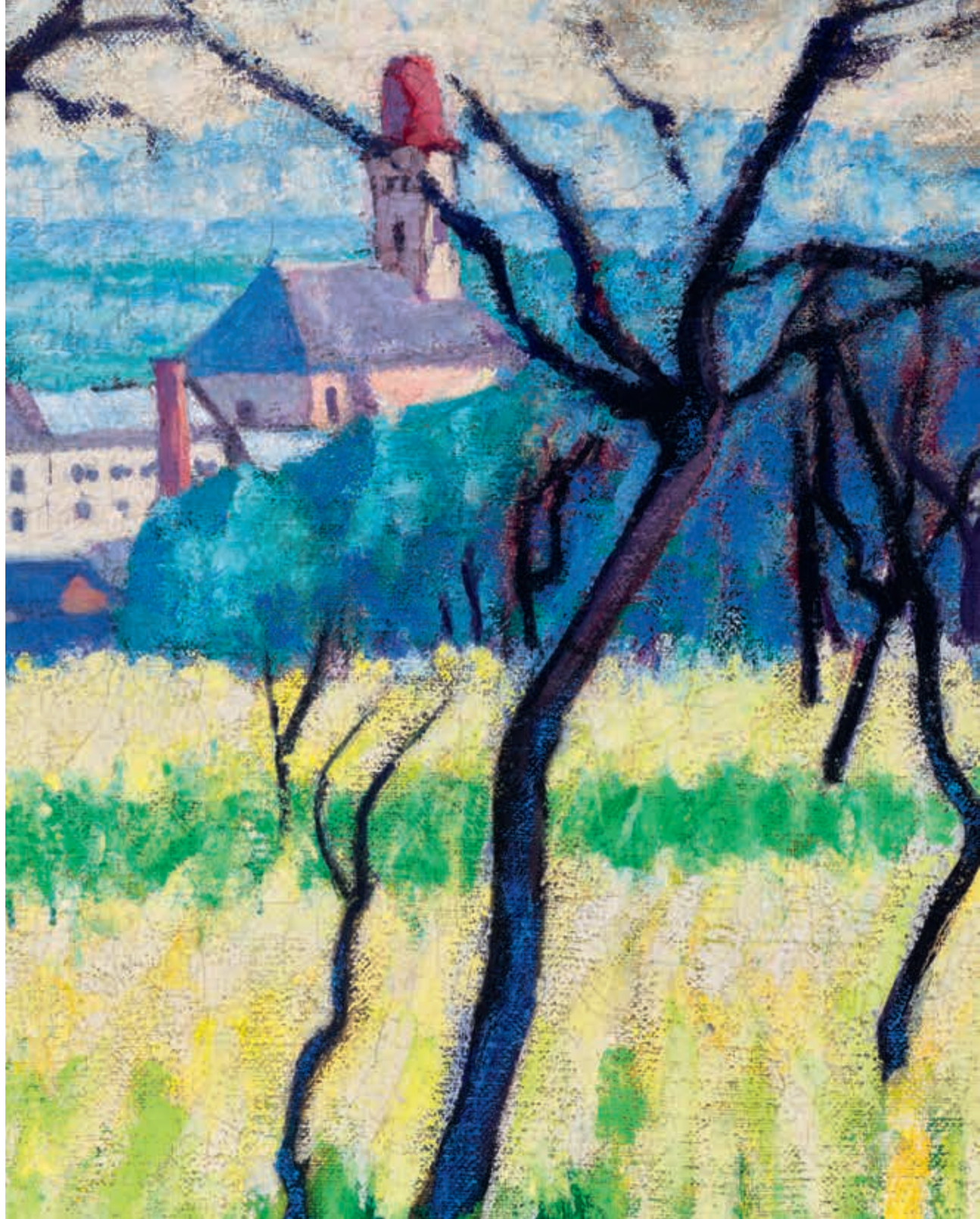
Húszévesen, 1903-ban ismerkedett meg a Zazar-parti várossal, majd évekig tartó párizsi tanulmányút után, 1907-ben tért újra vissza. Ennek a nyárnak a művészi terméséről sajnos a fennmaradt művek hiányában, valamint a datálások bizonytalansága miatt nem alkothatunk képet. A következő esztendő anyagából azonban már pontosan azonosítható egy kiemelkedő munka: a most bemutatott, 110 év lappangás után előkerült festmény Galimberti első olyan nagybányai alkotása, amelyet érdemesnek tartott arra, hogy a párizsi és a budapesti közönség előtt is bemutassa. Biztosak lehetünk abban, hogy az *Elégett fák Nagybányán* című képre alkotója is az életmű kiemelkedő darabjaként tekintett: 1914-es gyűjteményes tárlatának katalógusában büszkén íratta a mű sorszáma mellé, hogy 1908-ban a párizsi Őszi Szalon, 1909-ben pedig a budapesti MIÉNK tárlatán is sikert aratott vele.

KÉK FÁK A FESTŐK VÁROSÁBAN

A festmény szokatlan nézőpontja a képen megjelenő épületek és a távolban kékesen felderengő hegyvonulat elhelyezkedéséből rekonstruálható. A művész a Virág-hegy déli, város felőli lejtőjén állította fel festőállványát, ahonnan jól látható a Zazar túlpartján húzódó egykori Pénzverde hosszan elnyúló, emeletes épülettömbje, tőle jobbra a Híd utcai református templom magasba szökő, piros sisakos tornya, valamint a Steinfeld-féle gőzmalom kéménye. Két utóbbi – egy korabeli térkép segítségével – abban is segíthet, hogy a festő nézőpontjának helyét és pontos irányát meghatározzuk. Galimberti tehát északkeletről tekintett a kiválasztott motívumra, egy olyan réten állva, amely egy korábbi tűz nyomait viselte: az egykori ligetes részen elszenesedett fatörzsek sorakoztak, dekoratív vonalhálót rajzolva a háttérben feltáruló táj látványa elé. Ez a kompozíciós módszer a 19. század végétől gyakran feltűnt a modern festők képein: Galimberti egyik nagy példaképe, Cézanne több jól ismert műve is ezt a szerkezeti alaptípust követi. E megoldás módot ad arra, hogy a háttért uraló kékek mélyebb, ultramarin változatával a festő az előtér domináns sárgáit és zöldjeit markánsan „felülírja", és így kiegyensúlyozza a kompozíció különböző rétegeinek színhatását. Ráadásul ezzel a módszerrel a nézőben a meglesés archetipikus, gyermeki emlékekre apelláló érzetét is felkeltette: az árnyékban „megbújó" néző szeme előtt kitárul a napfényben fürdő mező, a kánikulai csendbe pihenő város és a távoli hegyvonulatok kékes ködbe vesző sziluettje. Galimberti lendületes, jól elkülönülő ecsetvonásai ropogós felületté állnak össze, amelyből egyaránt kiérezzük a gyönyörű nagybányai táj inspiráló szépségét, Ferenczy Károly érzéki felületalakításának példáját és Cézanne jellegzetes, rovátkolt ecsetvonásokból építkező képépítő módszerét.

Galimberti több mint egy évszázados rejtőzködés után most előbukkant képe a nagybányai festészet, a korai magyar modernizmus egyik főműve. Előkerülése szinte csodaszámba megy, olyan ritka ünnep, amelyre évtizedeket kell várni.

MOLNOS PÉTER



46 | Kádár Béla (1877–1956)

Téli vásár, 1910-es évek
Winter Market, c. 1910

47 × 59 cm
Tempera, karton | Tempera on cardboard
Jelezve jobbra lent: Kádár Béla | Signed lower right: Kádár Béla

Boromisza Tibor: Nagybányán hull a hó, 1911, magántulajdon

47 | Husovszky János (1883–1961)

Focimeccs (Nagybánya)
Football Game (Nagybánya)

100,5 × 120 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Husovszky | Signed lower right: Husovszky

Jaszusch Antal: Fejelés, 1956–1961,
Szlovák Nemzeti Galéria, Pozsony

Bortnyik Sándor: Korunk hőse, 1963, magántulajdon

Földi Péter: Mérkőzés – Szemüveget a bírónak, 1980–1982,
magántulajdon

Czene Béla: Életképek – focimeccs (részlet),
magántulajdon

48 | Boldizsár István (1897–1984)

Kilátás a nagybányai műteremből a református templom tornyával, 1930 körül
View from the Studio, c. 1930

89 × 74 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Boldizsár | Signed lower right: Boldizsár

Sir George Clausen: Csendélet tájképpel, magántulajdon

Tagyosi Rátz Péter: Napsütötte nagybányai kertrészlet
a Kereszt-heggyel, magántulajdon

49 | Tagyosi Rátz Péter (1879–1945)

Nagybánya (Kék ég)
Nagybánya (Blue Sky)

63 × 47,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: T Rátz P NB | Signed lower right: T Rátz P NB

50 | Börtsök Samu (1881–1931)

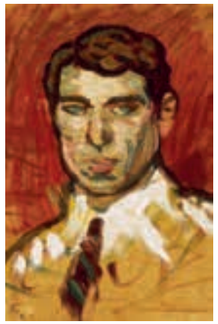
A piros napernyő (Nagybánya)
The Red Parasol (Nagybánya)

80 × 99 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Börtsök | Signed lower right: Börtsök

51 | Egry József (1883–1951)

Kék ég alatt (Hommage á Vincent van Gogh),
1910-es évek első fele
Under Blue Sky (Hommage á Vincent van Gogh),
first half of 1910s

65,5 × 83,5 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard



Egry József: Önarckép,
magántulajdon

Vincent van Gogh: Tájkép viharos ég alatt, 1888, magántulajdon

BALATON • VITORLÁSOK

52 | Vaszary János (1867–1939)

Balaton vitorlásokkal, 1924 körül
Lake Balaton with Sailing Boats, c, 1924

37 × 46 cm
Olaj, fa | Oil on panel
Jelezve balra fent: Vaszary J. | Signed upper left: Vaszary J.
A kép hátoldalán a Magyar Nemzeti Galéria bírálata vinyettája, valamint az egykor tulajdonos, Egri László gyűjtői cédulája.

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Egri László gyűjteményében

IRODALOM | LITERATURE
• Haulisch Lenke: Vaszary János. Budapest, 1978.
• Válogatás magyar magángyűjteményekből. Budapest, MNG, 1981.
• Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása. Kiállítási katalógus. Szerk.: Gergely Mariann, Plesznivy Edit. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2007.
• Plesznivy Edit: Vaszary János. Budapest, 2007, 2009

Vaszary János: Balatoni tájkép, 1925 körül, magántulajdon
(Egykor Fruchter Lajos gyűjteményében)

EGY ÚJ KORSZAK NYITÁNYA

A *Vitorlások a Balatonon* című festmény Vaszary János fordultokban gazdag pályájának 1920 körül kibontakozó, átmeneti periódusába tartozik. Az indulás évei után született szecessziós karakterű alkotások, majd a századfordulót követően a posztimpresszionizmus széles stiláris áramába illeszthető képek után – a tízes évek közepétől – expresszív vonások tűntek fel művészetében. A korábbi időszak lágyan, dallamosan hajló ecsetvonásait felváltják a zaklatottabb művészi attitűdöt sejtető, darabosabb gesztusok: a töredezett kontúrokkal határolt, szinte homogén foltokból felépített formákat egymást metsző, szilánkszerűen „suhintott" vonalak tagolják. Eltűnnek a finom tónusátmenetek, a felület letapogatása, a látvány mechanikus visszaadása helyett az alapvető festői eszközök, a vonal, a szín és a forma kerül a középpontba.

Vaszary János: Fürdés után,
olaj, fa, 37 × 46 cm, magántulajdon

A húszas évek elejére Vaszary palettája kivilágosodott, és a hajdani pasztózus festékkezelést szinte japános könnyedséggel, lehele vékonyan megoldott faktúra váltotta fel. A fekete helyett a fehér alapozás, s a látszólagos hanyagsággal odavetett, szinte modellálatlan foltok felragyogó színkavalkádja adja meg e művek sajátos karakterét.

A most vizsgált festmény a húszas évek folyamán kibontakozó fehér alapos korszak korai darabjai közé tartozik. Legközelebbi párhuzama az egykor Fruchter Lajos kollekcióját gazdagító *Bataloni tájkép*: a két mű komponálási sémája, koloritja és ecsetkezelése egyaránt közeli rokonságot mutat. A kékkel meghúzott rajzos részletek laza hálójában a hígított olajfestékkel, lazúrosan felvitt kék és zöld foltok alól átdereng az alap fehérsége, miközben a heves ecsetjárás lappangó ornamentikája a puszta látvány helyett a megfestés módját, a mű tisztán festői erényeit emeli a néző figyelmének középpontjába. Külön blikkfang, ahogy Vaszary – híres festménye, *Az assisi Szent Ferenc-templom* megoldásához hasonlóan – a kép előterébe egy élesen felragyogó, a kompozíció mélységi dimenzióját hangsúlyozó piros foltot illesztett, amelyet két apró ecsetvonással, az árbóc tetején lebegő zászlón és a vitorlásban ülő figura ruháján újra felvillantott.

A BALATON VONZÁSÁBAN

Miként az olasz vagy dél-francia tengerpartok mondén üdülőhelyei, úgy a Balaton vidéke is kitüntetett szerepet játszott Vaszary festészetében. De míg a távolabbi utazások élményeit, a mediterrán vidék ragyogását feldolgozó szípompás vásznak döntő többsége a húszas évek végét követő egy évtizedben született, addig a magyar tenger és természeti szépségekben bővelkedő környezete korábban, a századfordulót követő negyed évszázadban jelent meg képein. Az 1900-as évek elején szinte évente megfestette a tó felhőkkel tarkított látványát vagy a parton sétáló alakokat, míg az első világháború után figyelme inkább a balatoni vitorlásélet felé fordult.

Ezekben az években a magyar festők korábban soha nem látott érdeklődéssel fordultak a magyar tenger felé. Bár már 1904-ben megalakult a Balaton Szövetség, amely célul tűzte ki a magyar tenger és fürdőinek népszerűsítését, a parti élet fejlesztését és a „Balaton-kultusz" megteremtését, a húszas évek elejéig csak néhány művészünk festette programszerű rendszerességgel ezt a fenséges tájat. 1922-ben azonban a Balatoni Társaság kezdeményezésére a Nemzeti Szalonban megrendezték az Első Balatoni Kiállítást, amelyet aztán általában kétévente újabb tematikus bemutatók követtek. A mecénások, állami szervek és egyesületek sorra alapították azokat a művészeti díjakat, amelyeket balatoni tárgyú képekkel és szobrokkal lehetett elnyerni. Minden bizonnyal ennek is köszönhető az a felfokozott érdeklődés, amelyről a Szépművészeti Múzeum egykori igazgatója, a kiváló gyűjtő és művészeti író, Petrovics Eelek a következő szavakkal emlékezett meg 1938-ban a *Színházi Élet* hasábjain: „Balaton! Nem hiszem, hogy lenne víz, hegy, vagy akármiféle természeti alakulat a föld színén, amelynek nevét olyan szeretettel mondaná ki a magyar ajak, és olyan szívesen hallaná a magyar fül, mint a Balaton nevét. Édes zene hangzik belőle, kedves képek és emlékek rajzanak hallatára. (…) A háború óta különösen felvirradt a Balaton kultusza. Modern festőinket jobban izgatják a víz, a levegő és az ég tüneményei, mint valaha. Vajon az-e az oka ennek, hogy sokan telepednek le nyáron a Balaton és a Duna mellé, vagy pedig megfordítva, azért vonulnak-e a festők a vizekhez, hogy módjukban legyen tanulmányozni a fény és a levegő problémáit, bajos lenne megmondani. Bizonyos csak az, hogy talán sehol Európában nem festik olyan szenvedélyesen ezeket a jelenségeket, mint nálunk."

Az 1924 novemberében megrendezett Második Balatoni Kiállításon Vaszary öt festménnyel vet részt, amelyekből a közönség már az év elején is láthatott néhányat a művész egyéni tárlatán az Ernst Múzeumban. Az utóbbiról beszámoló *8 Órai újság* műkritikusa megjegyezte, hogy Vaszary számára a Balaton hozta meg koloritjának feltűnő kivilágosodását, „legalábbis ezt bizonyítják balatoni tájképei, melyek mai kiállításának legszebb darabjai". A 108 bemutatott alkotásból 11 festmény ábrázolta a magyar tengert és a partokat övező tájat, ami jól mutatja, hogy a húszas évek elején Vaszary számára ez a vidék jelentette az első számú inspirációs forrást egyre színesedő, egyre látványosabbá váló tájfestészetében.

53 | Erdélyi Béla (Kelemenfalva, 1891–1955, Ungvár)

Ung folyó (Ungvár), 1929
River Ung (Uzhhorod), 1929

70 × 54,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Erdélyi | Signed lower right: Erdélyi

Erdélyi Béla: Úszás, Szlovák Nemzeti Galéria, Pozsony

Erdélyi Béla: Ung folyó (Ungvár), 1929, magántulajdon

54 | Szücsy Lili (1902–1984)

A sárga villamos, 1929
The Yellow Tram, 1929

82,5 × 47 cm
Vegyes technika, ragasztott kollázs, papír |
Mixed technique, collage on paper
Jelezve jobbra lent: Szücsy Lili 1929 |
Signed lower right: Szücsy Lili 1929

Szücsy Lili portréja

MODERN ESZKÖTÁR

Amennyire az impresszionizmus összeforrt a füsteregető lokomotívok világával, úgy kapcsolódott össze az expresszionizmus a városi közlekedéssel, a magasban futó gyorsvasutak és villamospályák esztétikájával. A fiatal művésznő, Szücsy Lili ehhez a friss inspirációhoz fordult 1929-ben készült kompozícióján. Scheiber Hugó ekkoriban festette lenyűgözően modern, száguldó szerelvényét (Villamoson, 1926 körül), Kosztolányi Dezső is ezekben az években írta azt az emlékezetes Esti Kornél-novellát, amely a tömött villamoskocsi meghódításán keresztül beszéli el az élet nagy allegóriáját. Szücsy egy hegyek közötti völgyekben elterülő várost vetít a néző szeme elé, amelyet keresztülvág egy magasított töltésen szaladó villamos pálya. A két szomszédos sínpáron egy-egy sárga szerelvény száguld ellentétes irányba. A villamosok sematizált tömbje szinte sugallja a dinamizmust, a domboldalak könnyed feketékkel modellált ívei organikus hullámzással töltik meg a földet, miközben az égre geometrikus formákat rajzolnak a magasfeszültségű vezetékekből kiáradó erővonalak. Molnár C. Pál zsilettpengével elkent tusrajzai képviselték hasonló módon a nagyvárosi energiákat, mint Szücsy alkotása, de azok csak újságillusztrációk voltak.

ÚJ FESTŐNŐ

A kubizmussal, expresszionizmussal és art decóval érintkező modern kompozíció alkotója Szücsy Lili, a nemrég felfedezett kisvárdai festőnő, aki az ortodox zsidóságról készített modern műveivel keltett szenzációt a közelmúltban. Az alkotóról még mindig keveset tudunk. Egyike volt a két világháború körül felbukkanó, modern szellemiségű, tehetséges festőnőknek. 1930 körül pezsgés támadt a magyar nőművészek körében: a polgárosodó modernség és a felvilágosult művészoktatás keltetőházából egymás után kerültek ki a női alkotók. Az 1909-ben alapított, konzervatív felfogású Magyar Képzőművésznők Egyesületén belül megszületett a progresszívebb alkotókat tömörítő Új Nyolcak 1931-ben, miközben megalakult az Alkotó Művésznők Egyesülete is Feszty Árpádné Jókai Róza elnökletével. A korabeli kritika kesztyűs kézzel bánt velük, de a házassággal rájuk köszönő asszonysors és a gyenge lábakon álló műkereskedelem miatt egyikük sem tudott befutni látványos karriert. Ez a környezet egy világsztárt termelt ki magából, az indiai modern festészet nagy ikonját, a szubkontinens Frida Kahlóját, a részben magyar, részben szikh Amrita Sher-Gilt. Rajta kívül olyan jobban csengő neveket tud felmutatni a művészettörténeti kutatás, mint Futásfalvi Márton Piroska vagy a Járitz Józsa – közöttük keresi a helyét Szücsy Lili.

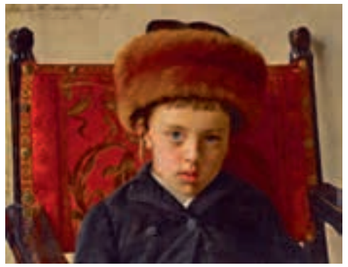
Scheiber Hugó: Villamoson, 1925 körül, magántulajdon

Mario Sironi: Városi táj, 1922, magántulajdon

55 | Szücsy Lili (1902–1984)

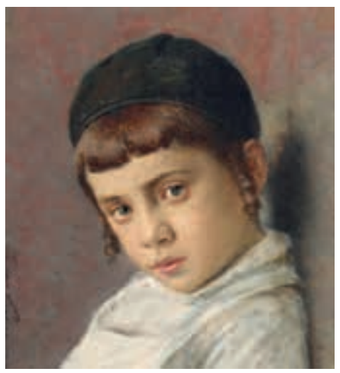
Pajeszos kisfiú szódásüveggel, 1929 körül
Boy with a Soda Bottle, c. 1929

62,5 × 46,5 cm
Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper
Jelezve jobbra lent: Szücsy Lili | Signed lower right: Szücsy Lili



Isidor Kaufmann: Fiatal fiú pajesszal, magántulajdon

Rauscher György: A talmudista, 1925, magántulajdon



Isidor Kaufmann: A belzi rabbi fia, magántulajdon

Szücsy Lili: Zsinagógában, 1930-as évek, magántulajdon

56 | Strémi József (1898–?)

Éjszakai Párizs (Cafe Restaurant)
Paris in the Night (Cafe Restaurant)

99 × 134,5 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelzés nélkül | Unsigned
Hátoldalfelirat: Srémi József

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor a művész hagyatékában

Brassaï fotói a párizsi éjszakákból

ART DECO

57 | Góth Imre (1893–1982)

Art deco szépség, 1928
Art deco Beauty, 1928

107 × 75,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Imre Góth 1928 | Signed lower left: Imre Góth 1928

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Carl László Gyűjtemény, Svájc

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• A László Károly-gyűjtemény. Részletek egy bázeli műgyűjteményből. Műcsarnok, 1996. (Kat.: 505)
• A Csábítás fegyvere. Kieselbach Galéria, 2018. november 5. – 2018. november 24.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Mednyánszkytól Barcsayig. Modern magyar művészet a Keresztes-gyűjteményben, Budapest, 2010. 138.
• A csábítás fegyvere. Divat, stílus és öltözködés száz év magyar festészetében. Szerk.: Molnos Péter. Kieselbach Galéria, Budapest, 2018.
• Edward Lucie-Smith: Art Deco Painting. Phaidon Press , 1990. 82. (56. kép)

Edward Lucie-Smith: Art Deco Painting.
Phaidon Press , 1990. 82. (56. kép)

Carl László dolgozószobájában Góth Imre festménye, 1990 körül

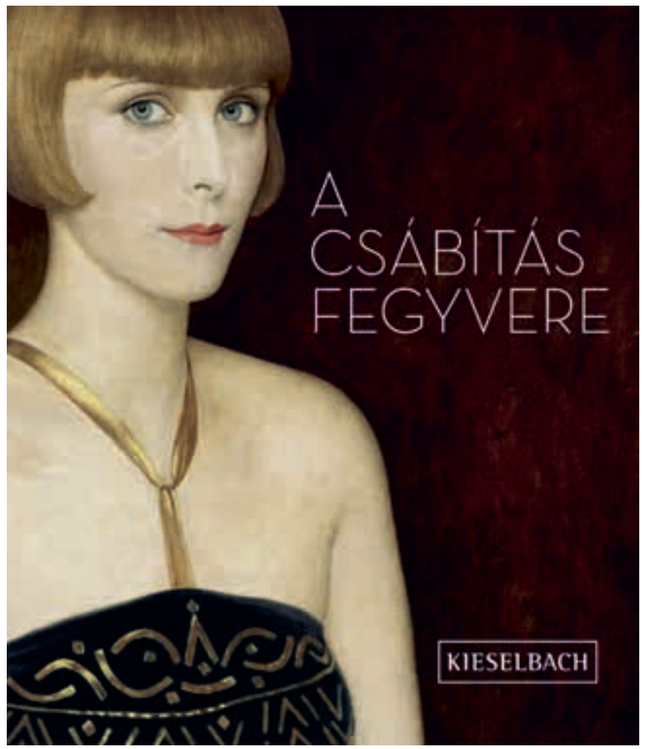
A MEGLEPETÉS EREJE

A magyar festészet gazdagsága és a közép-európai történelem viharai miatt nem ritka, hogy egy-egy frissen felbukkanó, ismeretlen műalkotás szinte megdöbbenést kelt még a művészettörténészek körében is. Talán az első ehhez hasonló élmény 1996-ban, a Műcsarnok kiállításán ért. Álltam a László Károly gyűjteményéből rendezett tárlat egyik képe előtt és alig hittem a szememnek. Egy kitűnő, kétségtelenül világszínvonalú magyar festmény lógott a falon, az egyik legszebb art deco portré, amit valaha láttam – és semmit sem tudtam a festőjéről. Hiába olvastam a szignót és a képcédulát, Góth Móric neve nem mondott számomra semmit. Aztán hazamentem, és megpróbáltam kideríteni az okát, miként tűnhetett el a magyar művészettörténészek szeme elől egy életmű, amely ilyen kvalitásos darabokat rejt.

Az alapvető ok ebben az esetben is az emigráció volt. A Szegeden született, kezdetben az Iparművészeti Iskolában, majd a Képzőművészeti Főiskolán tanuló, Balló Ede és Réti István korrektúráit hallgató festőnövendék közvetlenül az első világháborút követően elhagyta hazáját és a német fővárosban telepedett le. Hírlap-illusztrációkkal aratott sikerei után – a nála fiatalabb, de szintén a német fővárosban szerencsét próbáló Rauscher Györgyhöz hasonlóan – a berlini társadalmi elit felkapott arcképfestője lett, s a húszas évek végén már olyan hírességek arcképét festette meg, mint az angol születésű, de Németországban fényes karriert befutó mozisztár, Lilian Harvey.

EGY VILÁGHÍRŰ PORTRÉ

Góth Imre feltűnően kevés fennmaradt műve közül egy frissen előkerült, nyolcvan évig lappangó portré a közelmúltban hetekig lázban tartotta a világsajtót. A kép egy vakítóan kék selyem házikabátot viselő, piros fal előtt ülő férfit ábrázol, akinek vonásaiban nem volt nehéz felismerni Hermann Göring, a Harmadik Birodalom második emberének jellegzetes arcvonásait. A festmény történetét az akkor már évtizedek óta elhunyt festő hozzátartozói idézték fel. Szavaik szerint 1934-ben Göring megbízta a sikerei csúcsán álló, zsidó származású magyar festőt, hogy készítse el saját és színésznő barátnőjének reprezentatív portréját. A kép azonban sosem került a nagy hatalmú politikushoz, nem mutatták be nyilvános kiállításon, sőt a megrendelő éktelen haragra gerjedt, amikor először megpillantotta. A modell ugyanis hiába ült egy díszes könyvekkel teli polc elé s vett a kezébe egy nyitott kötetet, a neue sachlickeit hűvös és precíz modorában megfestett férfi furcsa, kifejezéstelen arca, semmibe néző tekintete pontosan tükrözte a valóságot: nem leplezte, hanem kifejezetten hangsúlyozta a politikus jól ismert kábítószerfüggőségét. Göring hiába próbálta meg rávenni a festőt, hogy dolgozza át a portrét, Góth ellenállt, majd félve a megtorlástól és látva a Németországban meghozott zsidóellenes intézkedések sorát, azonnal Angliába menekült. Egy 1938. december 20-án, Az Est című napilapban megjelent hír még arról tudósított, hogy Antony Eden, a brit birodalom volt külügyminisztere tőle rendelte meg felesége portréját, de az angliai karrier hamarosan derékba tört. Góthot a Németországból érkező menekültek többségéhez hasonlóan a Man-szigeten felállított gyűjtőtáborba zárták, s csak a háború befejeződése után engedték el. Szabadulását követően még közel négy évtizeden át élt Angliában, 1982-ben, 89 évesen halt meg.



Robert Waterhouse
Biztonságos menedék.
Magyar művészek Nagy-Britanniában
az 1930-as évektől című könyv
borítója (2018)

A csábítás fegyvere – Divat, stílus és öltözködés száz év magyar festészetében.
Szerk.: Molnos Péter, Kieselbach Galéria, Budapest, 2018..

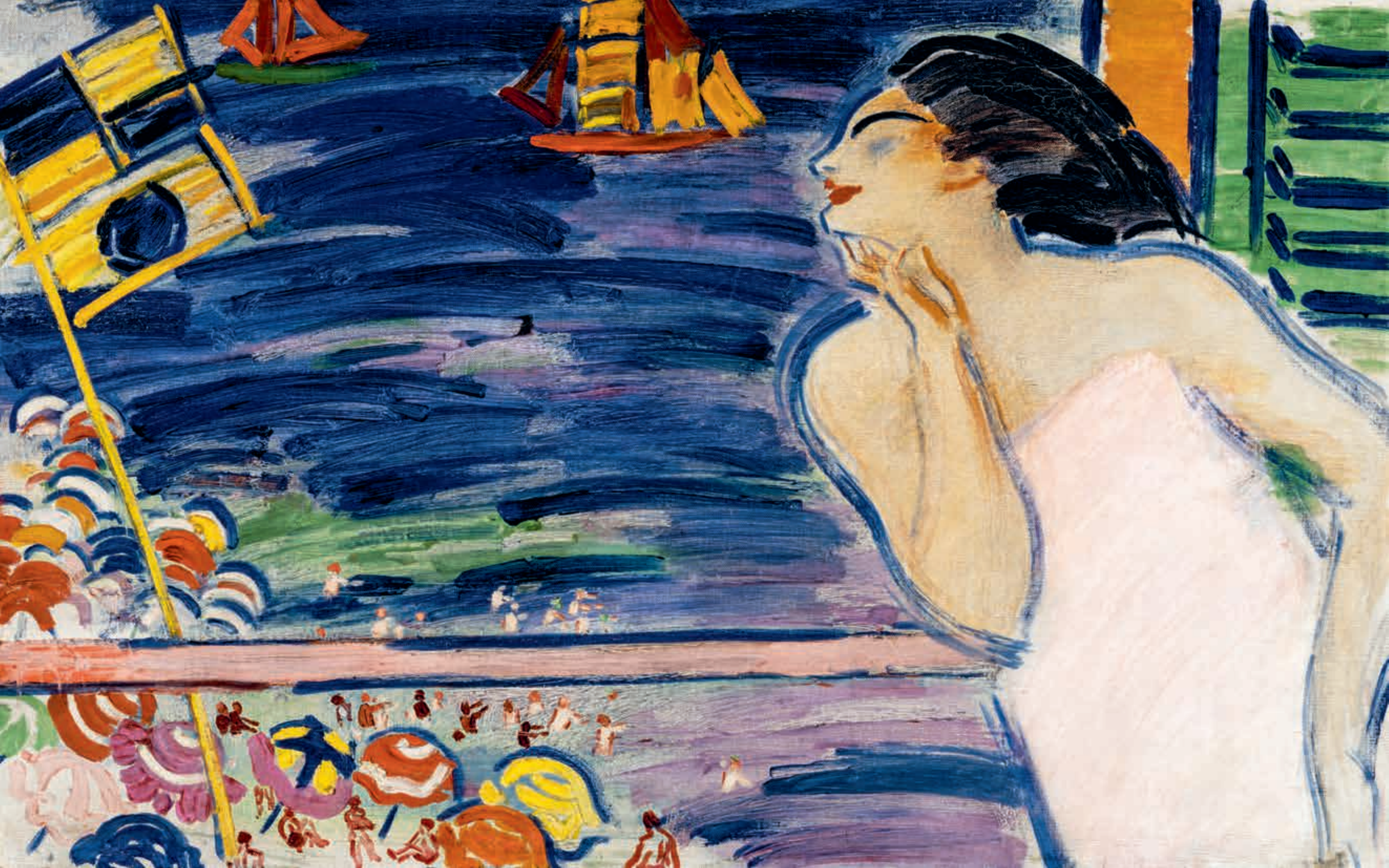
AZ ART DECO IKONJA

A most aukcióra kerülő festmény nem csupán az életmű legszebb darabja, de egyben a magyar art deco egyik, ha nem a legreprezentatívabb női portréja. A sötét háttér előtt felragyogó test márványszobrokat idéző, leheletfinom átmenetekkel megfestett, pazar plasztikája, a feszes formákat határoló körvonal élesen metszett, tökéletes ívelése és a kihívó tekintet szuggesztív sugárzása az egyedi ábrázolást általános értékek hordozójává, egy örök nőtípus jelképévé teszi. Góth Imre az 1920-as évek modern, magabiztos, nagyvilági hölgyét, az art deco szépségeszményét tárja a néző elé. A finom vonalú, diszkrét sminkkel kiemelt fiús arc, a sportos alkat, az arisztokratikus tartás, a korszak népszerű hajviselete, a hollywoodi sztárok, Mary Thurman és Louise Brooks által népszerűvé tett bubifrizura és a páratlanul elegáns ruha együtt olyan hatást tesz, mintha a kép hősnője egy párizsi divatcég, a legendás Patou, Chanel vagy Schiaparelli ünnepelt modelljeként pózolna. A fiatal hölgy szépsége és az idegenbe szakadt magyar festő stílusa e művön tökéletes egységet alkot: kettejük találkozása révén a jazzkorszak, az art deco ikonikus nőalakja került a vászonra.

VASZARY

Itáliai emlék

1930 (Riviéra)



58 | Vaszary János (Budapest, 1882–1932, Budapest)

Itáliai emlék (Riviéra), 1930
Italian Memory (Riviera), 1930

63 × 100 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelzés nélkül | Unsigned

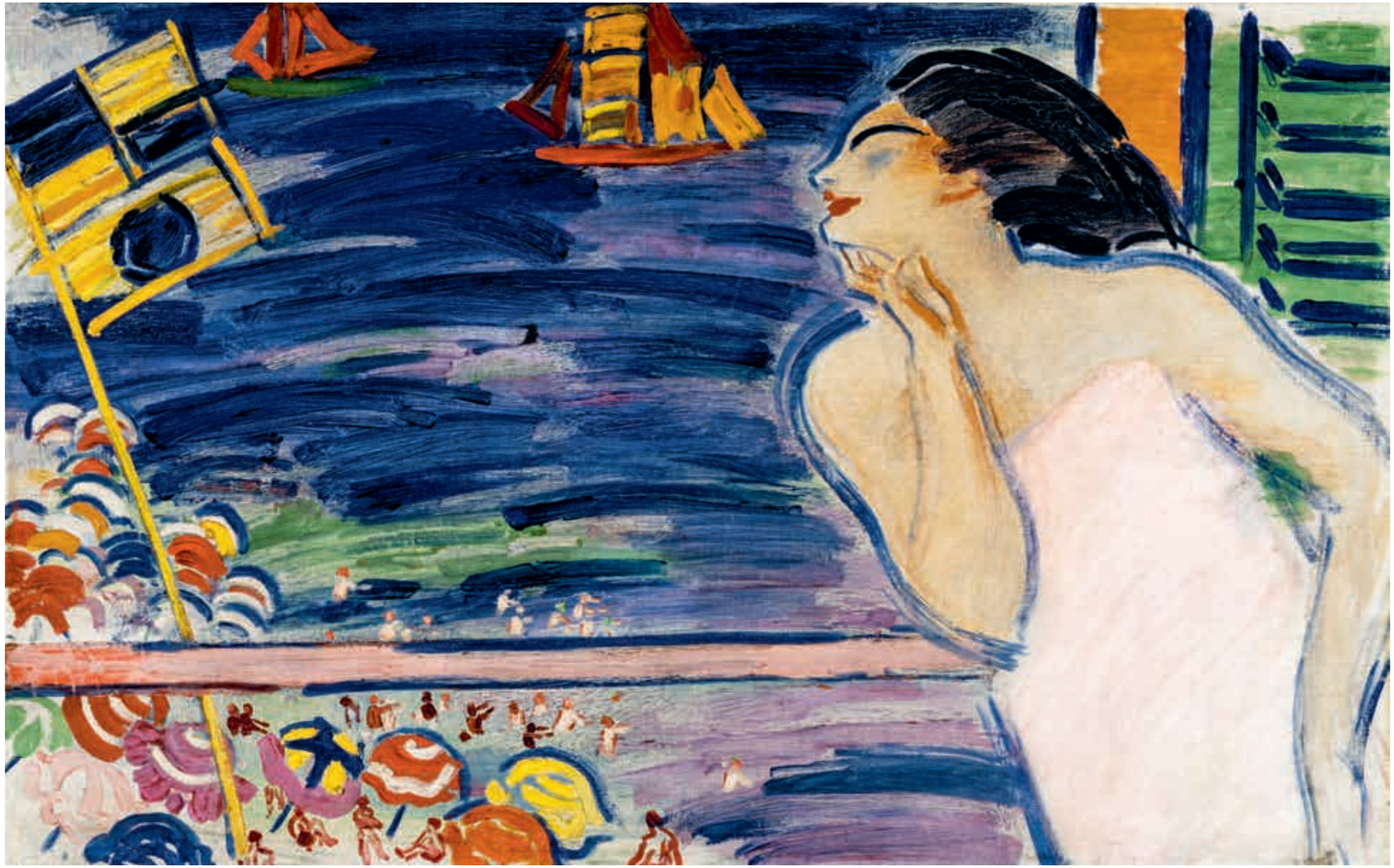
PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Kovács Gábor gyűjteményében, korábban Révész István gyűjteményében

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• 1930: Vaszary János képei. Ernst Múzeum
• 1964–1965: J. Vaszary Ausstellung, Galerie Semiha-Huber, Zürich (74. tétel)
• 1998: Vaszary János emlékkiállítás, Polgár Galéria (45. tétel)
• 2004: Kovács Gábor-gyűjtemény, KOGART Ház
• 2007: Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása, Magyar Nemzeti Galéria (147. tétel)
• 2015: Vaszary magángyűjteményekben, Virág Judit
• 2015: Fürdőélet – Vaszary János strandképei a Balatontól a Riviéráig, KOGART galéria, Tihany

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Vaszary János képei az Ernst Múzeum kiállításán, 1930, 25. oldal
• Bankár falinaptár (június hónap). Budapest, 1998
• Vaszary János-emlékkiállítás katalógusa. Polgár Galéria, Budapest, 45. kép
• A Kovács Gábor gyűjtemény. Szerk.: Cseh Szilvia. Vince, Budapest, 2004, 191. oldal
• Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása. Szerk.: Veszprémi Nóra, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2007, 253. oldal

IRODALOM | LITERATURE

• Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása. Szerk.: Veszprémi Nóra, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2007.
• Haulish Lenke: Vaszary. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1978.
• Petrovics Elek és Kárpáti Aurél: Vaszary. Athenaeum, Budapest, 1941.
• Herman Lipót: Vaszary János kiállítása. Színházi Élet, 1937/8., 31.
• Lázár Béla: Vaszary János. In.: Művészet 1906/5., 281–290.
• Vaszary János: Párizsi napok. Magyar Művészet, 1925, 152–156.
• Vaszary János: Ravenna – Rimini. Pesti Napló, 1928. szeptember 29.



Henri Matisse: Fiatal nő az ablaknál, naplementekor, 1921, Baltimore Museum of Art

IKONIKUS VASZARY

Könnyű rózsaszín fátyolba burkolt nagyvilági szépség támaszkodik a hotel korlátján, mint valami egyiptomi királynő. Pár vonallal érzékeltetve tűnik fel hátánál a zöld spaletta és az épület napsárga fala. Pillái lehunyva: nem

nézi, hanem hallgatja, szinte érzi a plázson zajló fürdőzők zsibongását. Az indigókék és zöld hullámokon vörös jachtok úsznak, a homokos strandon fürdőzők és csíkos napernyők vidám forgataga élvezi a nyár áldásait. Előtérben hajózási zászló szervezi a képteret virtuózan kiegyensúlyozott kompozícióvá. Az itáliai fürdőélményekből táplálkozó összefoglaló főmű az érett Vaszary János ikonikus, múzeumi rangú alkotása. A rendszerváltás utáni műgyűjtés történetének – talán – legnagyobb klasszikus kollekciójának, a Kogart Gyűjteménynek volt az egyik legragyogóbb ékköve, korábban pedig a nagy háború előtti Vaszary-gyűjtő, Révész István tulajdona. Számos kiállításon szerepelt, megszámlálhatatlan online publikációban reprodukálták, még az Andrássy úti palota homlokzatán is hirdette egykor – molinóként – a bent bemutatott műkincseket. Ritka műkereskedelmi pillanat, hogy egy ilyen ikonikus Vaszary-főmű kerül ismét a piacra.

ART DECO FŐMŰ

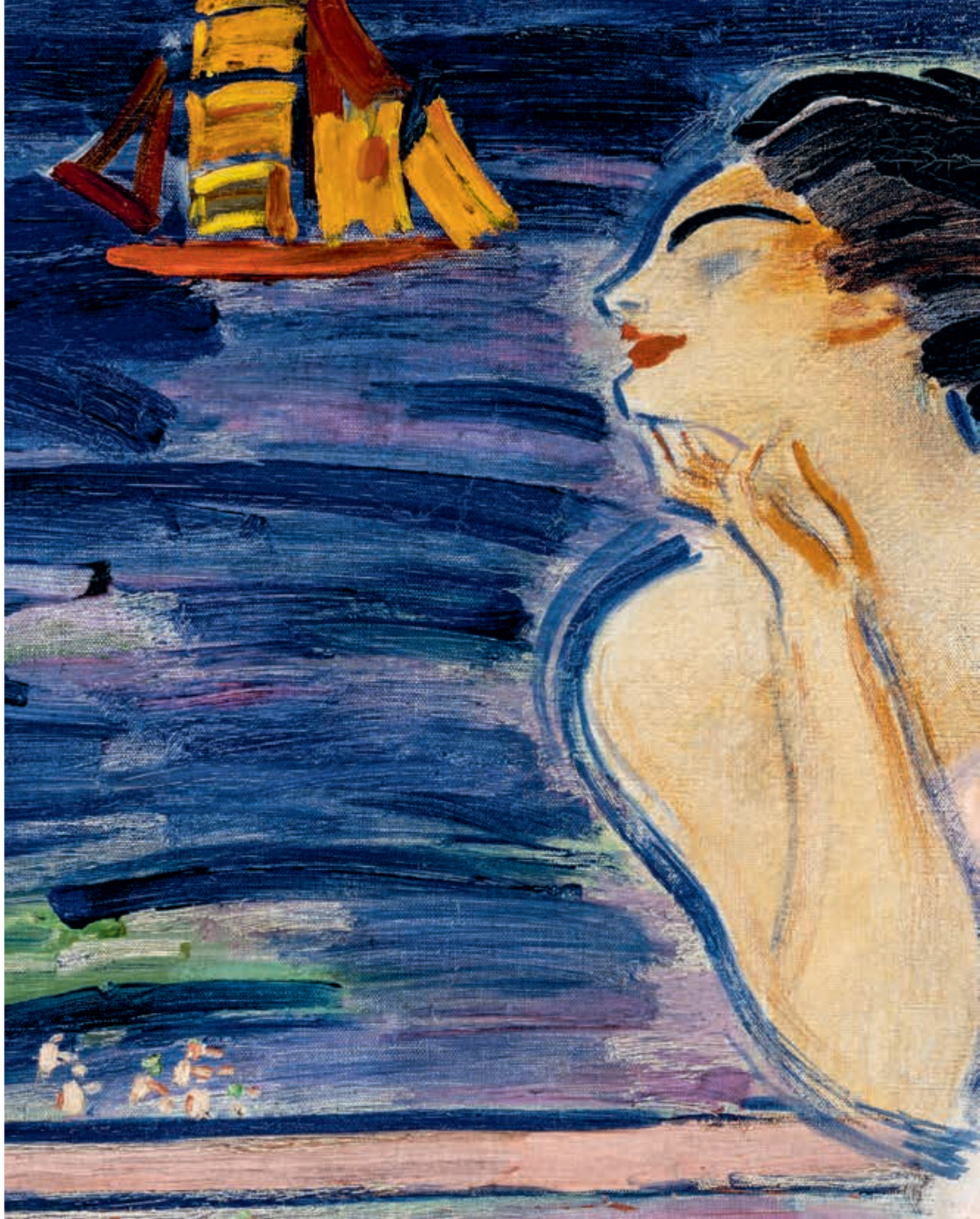
Vaszary 1925-ben, az art deco születésének évében (ekkor nyílt meg Párizsban a névadó Arts Décoratifs vásár) látogatott el – hosszas kihagyás után – Párizsba, ahol elvarázsolta a modern metropolisz lüktetése. „A pillanatnyi kábulatok felhajtása, a beteg lázas nyugtalanságával lüktető élet, a késő éjjeli órákat beragyogó, örökös, karneválra emlékeztető bengáli tüzek, a revükben a női mezítelen szépségek babilóni felvonulása és diadala" – sorolja tapasztalatait a Magyar Művészetben közölt beszámolójában a festő, minden költőnél pontosabban fogalmazva meg az art deco életérzést. Vaszaryt először a jazz ritmusára pörgő éjszakai élet babonázta meg, majd a gazdag nyaralóhelyek és tengerpartok színes forgataga. A sötét alapozást fehérre cserélte, palettája kiszínesedett, vásznain pedig az érzéki örömök és az élet zabolátlan élvezete jelent meg. A pályája csúcsán álló, befutott magyar festő megtehette ugyanazt, mint a francia modern mesterek, akik kétlaki életet éltek: párizsi műtermük mellett folyamatosan dolgoztak a napsütötte déli tengerpartokon, a Riviérán is.

MESTEREK A RIVIÉRÁN

Henri Matisse, a fauve-ok legendás fejedelme már öreg fejjel – mikor megtehette – költözött a Côte d'Azurra 1917-ben. Elsőként a tengerparti Hôtel Beau-Rivage-ben szállt meg, ahol rögtön elvarázsolta az ablakból nyíló látványt uraló világos fényjáték. Matisse-t annyira megragadta a Riviéra hangulata, hogy sok más francia művészhez hasonlóan állandó rezidenciát vásárolt a parton. A ma már múzeumként szolgáló elegáns nizzai otthona, a Villa des Arènes ablakaiból és nyitott erkélyajtóin át tárult elé a számtalan alkalommal megörökített tengerparti kilátás. A kifogyhatatlan életszeretetről árulkodó nizzai képek visszatérő szereplői – a könnyű függönyök és a félig kitárt spaletták mellett – a bájos sötét hajú fiatal francia modellek. Egyikük látható az 1921-ben készült *Fiatal nő az ablaknál, naplementekor* című festményen, amint az ablakhoz lépve a kilincsre helyezi kezét, miközben az üvegen túl az alkonyi lilába burkolózó tenger terül el és a pálmafák alatti nyaralópaloták sora. Mind ihletett ecsetkezelésében, mint kompozíciójában, mind motívumvilágában közvetlen rokona a pár évvel később született Vaszary-festménynek.

TENGERPARTI ŐSERŐK

Vaszary a francia helyett az olasz Riviérát részesítette előnyben. Az art deco modernség szempontjából kulcsfontosságú párizsi út után több utazást is tett Itáliában 1926 és 1929 között. Elbűvölte a toszkán múzeumok gazdagsága, megnézte a Velencei Biennálét és végiglátogatott több híres itáliai fürdővárost, Riminitől kezdve a Lidón keresztül San Remóig. Utazásairól



„A nap lángol és a tenger ontja a hűs szelet. Itt ülök és festek,
– mögöttem és körülöttem az elmaradhatatlan érdeklődők,
akik ha megszólalnak, mindig csak azt hajtogatják: bell' colori.
A nap fiai, a szín szerelmesei."

Vaszary János: Új és régi művészet Veneziában, *Újság,* 1926. június 9. részlet

nemcsak számtalan színgazdag festményen számolt be, hanem költői úti leírásaiban is. A Pesti Naplónak küldött, 1928-as riportjában egész egyedi, történelmi látomásként érzékeltette tengerparti impresszióit: „az örökké mozgó, lármás, önmagától és megsokszorozó tömeg színes kabinok és még színesebb ernyők és vitorlaszerűen kifeszített »tendeilá« közt zajlik; itt futkos, lármáz, alszik és úszik reggeltől – késő estig. (...) Talán valamikor napnyugtakor Alexandria fárosza körül, vagy egy nerói cirkusz tájékán lehetett ilyen mozgalmas, színgazdag életet látni. Ez itt a festő bazárja, Mekkája és Szent Gangesze. Összeolvadnak a nagy alkotó természettel – mert mindenki teszi, érzi és tudja, hogy nem külön a sós tengeri fürdő, nem külön a hullámverés, a forró föveny, a perzselő napsugár és felszabadított meztelenség az élet – hanem mind együttvéve az igazi egyesülés az ős erőkkel."

DOLCE VITA

A Riviéra különleges helyet foglal el az európai kultúr- és mentalitástörténetben. A festők keresték azokat a helyszíneket, ahol a szépség és a gazdagság randevúzott egymással. Nem véletlen kötött ki Matisse Nizzában, nem véletlen települt az idős Kees van Dongen Monacóba és nem véletlen vett villát Picasso a Cannes mellett található Vallaurisban. A filmeken és reklámokban érzékletesen megörökített életérzés, amit a gazdagság, a luxus, a stílus, a gyönyörű nők, a csodálatos kilátás, a pazar villák és óriási jachtok biztosítottak, mind a mai napig vonzza ide a nemzetközi elitet és annak művész tagjait. Vaszary – érzékeny szemével – egész pontosan fogalmazta meg ezt a dolce vita hangulatot különleges, az art deco poszterek világát idézően rajzos kontúrokra épített festményén.

„Üde, friss szellő árad a tenger acélos tömegéről.
A plage-on, mint exotikus madarak, élénk színű ruhákban
hölgyek sétálnak, gyermekek nyüzsögnek: úrlovasok,
labdázók, az elmaradhatatlan cukrászok fehér esernyős
kocsikkal; a horizonton narancsszínű vitorlák, halászbárkák –
mindenütt szín, fény, mozgás, élet: a Lido berámázhatatlan,
pompás képei. Már ezeket szeretem; a festmények,
szobrok lassan elpihennek..."

Vaszary János: Ravenna – Rimini, *Pesti Napló,* 1928. szeptember 29. részlet

Révész István a legnagyobb Vaszary gyűjtő otthonában gyűjteményének egy részletével

Magyar Tudományos Akadémia festészeti adatbázisa a legfontosabb korabeli Vaszary János-reprodukciókkal, nyitóoldalán felül jelen képünkkel

SANREMO

LA PLAGE DE
MONTE CARLO
BEACH
BAINS SOLARIUM RESTAURANT

MONTE CARLO
PRINCIPATO DI
MONACO

ANTIBES
PLM
CÔTE D'AZUR
TRAINS EXTRA-RAPIDES
DE JOUR OU DE NUIT

ITALIE VOYAGES

NICE
PLM

Quelle joie de vivre l'été à
MONTE-CARLO

l'hiver à la Côte d'Azur

LES PLUS
BELLES
FEMMES
DU
MONDE
SONT
L'ÉTÉ À MONTE-CARLO

MONACO
2 AVRIL 1934
6ème GRAND PRIX
AUTOMOBILE

Matisse

Dufy

Van Dongen

Matisse

Matisse

Van Dongen

Dufy

Van Dongen

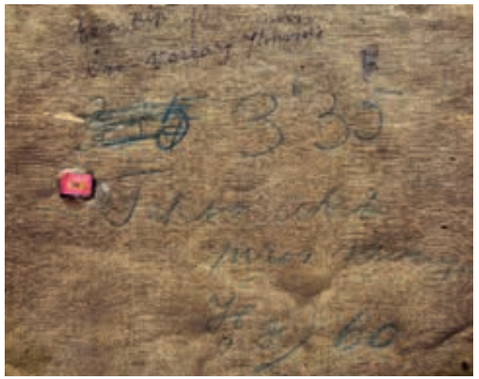
KOVÁCS GÁBOR
GYŰJTEMÉNY
GÁBOR KOVÁCS
ART COLLECTION
ÉTTEREM
KAVÉZÓ
KOGART

Párizs • Art Deco • Modell

59 | Vaszary János (1867–1939)

Párizsi modell (Fekvő akt piros szőnyegen), 1930-as évek
Parisian Model (Lying Female Nude in the Red Carpet), 1930's

30,5 × 40 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve a hátoldalon: Ez a kép férjem műve Özv. Vaszary Jánosné Fekvő akt |
On the reverse: Ez a kép férjem műve Özv. Vaszary Jánosné Fekvő akt



A festmény hátoldalán található korabeli felirat özv. Vaszary Jánosnétől

PÁRIZSI BUDOÁROK VILÁGA

„A pillanatnyi kábulatok felhajtása, a beteg lázas nyugtalanságával lüktető élet, a késő éjjeli órákat beragyogó, örökös, karneválra emlékeztető bengáli tüzek, a revükben a női mezítelen szépségek babiloni felvonulása és diadala" – írta körül híres esszéjében Vaszary János az őt magával ragadó érzést, amikor az art deco születésének évében ellátogatott Párizs forgatagába. Vaszary ekkor tért vissza a századelő után ismét a francia fővárosba, ahol egykor magába szívta a kivételesen könnyed, elegáns festőiséget. A most vizsgált képén ebből a franciás, frivol piktúrából adott leckét. Az apró gyöngyszemet a lángoló vörös és a fekete izgatott, szenvedélytől fűtött, modernista redukáltsággal feldobott színfoltjai határozzák meg. Ezt a szűk kettősre hangolt színskálát egészíti ki a fehérlő női akt testét modelláló tintazöld sraffozás, a komplementer tónussal téve vibrálóvá a kompozíciót. A karjait kívánatosan összefonó, magas sarkú cipővel érzékien játszó nőalakban ott kísért a párizsi budoárok fülledt hangulata, a libertinusok erotikus regényeitől Manet szemérmetlen Olympiájáig.

EROTIKA A PIROS SZŐNYEGEN

Vaszary különösen érzékeny festői szeme nyughatatlan kereste a szokatlan látószögeket. Bár számtalan portrét és vidám társasági eseményt festett életében, különösen vonzódott a hátulról „meglesett" nőalakokhoz. Elegáns delnők fordulnak a horizont felé, úriasszonyok ülnek tüntetően háttal a nézőnek, érzékien elfekvő aktok fúrják fejüket a párnába. Nem véletlen került a Nemzeti Galéria Vaszary-katalógusának címoldalára a Nő csíkos fürdőruhában című jelenet (1930, MNG), a tengerparti fövenyen üldögélő, nyakszirtjét és hátát mutató, dekoratív art deco nővel, akinek bubifrizuráját pár ecsetvonással érzékelteti. Hasonlóan rejti el arcát a most vizsgált festményen látható modell, hogy csak fekete Kleopátra-haját lássa a néző, illetve a maga érzékiségében elnyúló formás, kéjes örömöket kínáló idomait. Sok esetben Vaszaryt csak az elforduló nő titokzatossága és a különös látószög vonzotta, ez esetben a tiszta erotikum kendőzetlen – bár áradó festőiségbe burkolt – kifejezése.

Vaszary János: Párizsi modell, 1929, MTA BTK MI Adattár

CZIGÁNY · CÉZANNE · MORANDI

60 | Czigány Dezső (1883–1938)

Körtés csendélet, 1927 körül
Still-Life with Pears, c. 1927

54 × 38 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra fent: Czigány, a hátoldalon: Magyar Nemzeti Galéria bírálati száma: 1256/75 | Signed upper left: Czigány, On the reverse: Magyar Nemzeti Galéria bírálati száma: 1256/75

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Modern magyar festészet 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2004, 289.
• Rum Attila: Czigány Dezső. Budapest, 2004, 203.

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• 2004: A Modern magyar festészet legszebb képei II., Kieselbach Galéria

IRODALOM | LITERATURE
• Rum Attila: Czigány Dezső. Kossuth–Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2015.
• A Nyolcak. Szerk.: Markója Csilla–Bardoly István, Janus Pannonius Múzeum, Pécs, 2010.

Paul Cézanne: Körtés csendélet, 1879, National Gallery of Art, Washington

NIZZAI ALABÁSTROM TÁL

Czigány Dezső különleges csendéletén a kékek és világoszöldek érzékien elegáns, hűvös tónusaival játszik, amit diszkréten ellenpontoznak a citromsárgák meleg színértékvillanásai. Az egyetlen pillantással áttekinthető, szűkre szabott, kék drapériával lehatárolt képtérben szokatlanul kevés tárgy tűnik fel. A sötétkék lepellel leterített apró asztalkán egy fehér gyümölcstartó tál emelkedik, rajta és mellette három zöldessárga körte és egy alma. A gyümölcstál a cézanne-os csendéletekben különösen gazdag Czigány-életműben egyszer sem ismétlődik, pedig egy jól ismert alabástrom tárgytípus, aminek elegáns lábán barokkosan formált delfinek csavarodnak, kelyhét pedig dús szőlőlevelek karéja teszi plasztikussá. A kompozíció hűvös, ezüstös csillogását Czigány egyik kedves festői leleményével ellensúlyozta: az alsó réteggel. A felület legfelső, hideg színekből felépített felszíne alól ugyanis lágyan átdereng, finoman felparázslik a rózsaszínes aláfestés, meleg aurát vonva a látszólag köznapi, de a művészet teremtő ereje által megnemesedő tárgyak köré. A letisztult kolorit és az art decóval való érintkezés azt valószínűsíti, hogy a csendélet a festő nizzai tartózkodása alatt született, valamikor 1929 körül, amikor Czigány pár évig a francia Riviérán élt családjával.

KERESŐK LÉNYEGLÁTÁSA

A pesti kispolgári családban felcseperedő Czigány kora gyermekkorától kezdve művészi pályára készült. A párizsi eszmélés előtt belekóstolt az akadémikus képzésbe is, és már a 20. század első éveiben öntudatos fiatal tehetségként állított ki Budapesten. 1904-ben utazott először Párizsba, ahol bejárt a modern szellemiségű Julian Akadémiára, majd hamarosan a Függetlenek Szalonjának elismert részvevőjévé vált. Közben rendszeresen eljárt festeni Nagybányára és közeli barátságba került a modern művészet első számú nemzeti ikonjával, Ady Endrével. Formálódó festészetére Matisse, Gauguin és mindenekelőtt Cézanne volt nagy hatással. A franciás modernség tudatosan építkező, „kutató", „kereső" értelmiségi képviselőjeként helyet kapott a Nyolcak csoportjában. Pazar önarcképekben és cézanne-os csendéletekben gazdag festészetével komoly sikereket ért el a következő évtizedekben. 1922-es kiállítása kapcsán írta művészetéről Bálint Aladár a Nyugatban: „Kifejezésmódja végletekig egyszerű és markáns. Klasszikus latin felírások, négysoros versek tömörségét juttatják eszünkbe e képek, [a]hol néhány alapszínbe sűrítette össze a művész a természettel folytatott párbeszédének eredményeit."

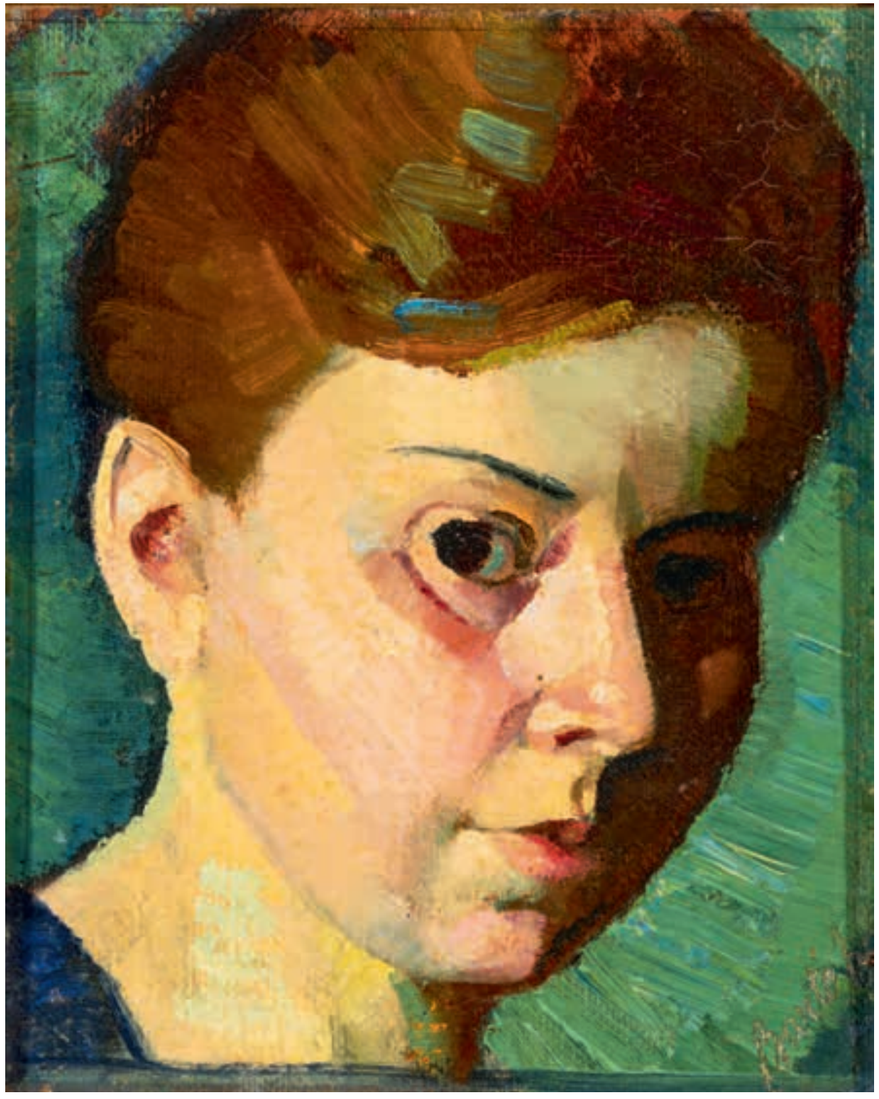
CÉZANNE NYOMÁBAN

Czigánynak a Nyolcak kiállításain bemutatott képei között portrék és csendéletek szerepeltek. A Pesti Naplónak nyilatkozva egyértelműen beszélt művészetének cézanne-i eredetéről: „A piktúra és festői törekvések általánosan még soha oly mély, nemes és a természettel ilyen meghatott és szoros kontaktusban nem volt, mint Cézanne és műveinek és tanításának tudatos értékelése óta. Festői törekvés: mindent kiszedni a természetből, ami festőileg értékes, és elhagyni mindent, ami a piktúrát csak zavarja, pláne ami idegen, ami nem festői elem. Ilyenek: bizonyos ordináré anyagszerűség keresése, bizonyos utálatos, csak lágy fejekben elképzelt szépségideál hajszolása, bizonyos bárgyú hangulatok alkalmazása és így tovább." Czigány az általa megfogalmazott sallangmentes, lényegre koncentráló, letisztult képépítéshez a későbbiekben is hű maradt. Nemhiába beszélt róla Genthon István művészettörténész a „Cézanne elveinek legtisztább képviselője"-ként nem sokkal tragikus halála előtt, 1935-ben. Ezt az esztétikai ősforrást látjuk megtestesülni a most vizsgált festményen is, kiegészítve a 20–30-as évek klasszicizáló tömegformálásával és art deco minimalizmusával.

Pablo Picasso: Csendélet Korsóval és Almákkal, 1919,
Picasso Múzeum, Párizs

Giorgio Morandi: Virágok, 1951, magántulajdon

Giorgio Morandi: Csendélet vázákkal és gyümölcsökkel, 1920, magántulajdon



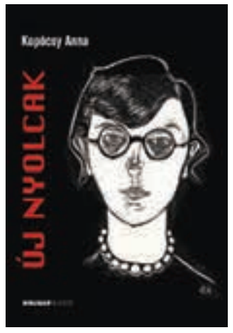
61 | Bartók Mária (Vác, 1899–1979, Vác)

Önarckép, 1920-as évek
Self-Portrait, 1920's

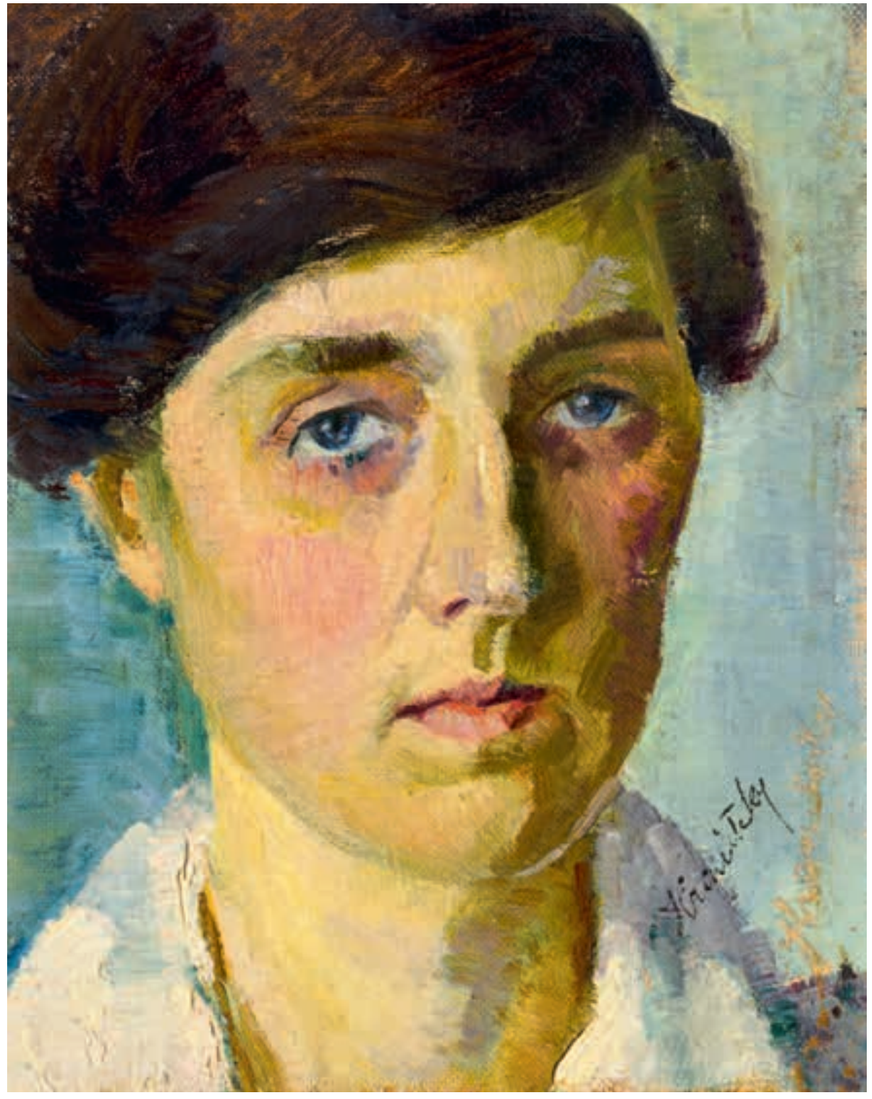
19,5 × 15,5 cm
Olaj, vászon kartonra kasírozva | Oil, canvas on cardboard
Jelezve jobbra lent: Bartók, a hátoldalon autográf felirat: Bartók, Bartók Mária Vác 1899. V. 12. | Signed lower right: Bartók, On the reverse autograph inscription : Bartók, Bartók Mária Vác 1899. V. 12.

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Ernst Lajos önarcképgyűjteményében

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
Kopócsy Anna: Új nyolcak. Holnap Kiadó, Budapest, 2021. 197.



Kopócsy Anna Új nyolcak
című könyvének borítója



62 | Hranitzky Ilona (Siófok, 1889–1980, Budapest)

Önarckép, 1920-as évek
Self-Portrait, 1920's

21 × 16,5 cm
Olaj, vászon kartonra kasírozva | Oil, canvas on cardboard
Jelezve jobbra lent: Hranitzky, a hátoldalon autográf felirat: Hranitzky Ilona, Hranitzky Ilona Siófok 1889. aug. 18. | Signed lower right: Hranitzky, On the reverse autograph inscription: Hranitzky Ilona, Hranitzky Ilona Siófok 1889. aug. 18.

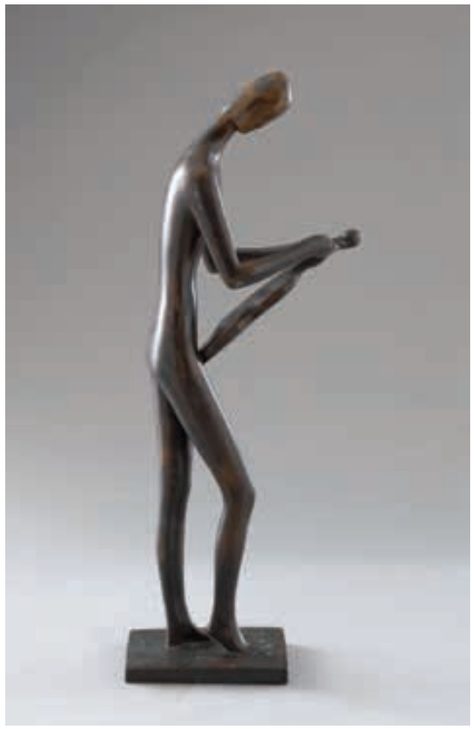
PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Ernst Lajos önarcképgyűjteményében

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
Kopócsy Anna: Új nyolcak. Holnap Kiadó, Budapest, 2021. 209.

63 | Fekete József (1903–1979)

Zene (Hegedűhangoló)
Music (Violin Tuning)

Magasság: 56 cm
Bronz | Bronze
Jelezve a talapzaton: J. Fekete | Signed on the pedestal: J. Fekete



64| Ferraris Artúr (1856–1936)

Márkus Emília színésznő portréja, 1885
Actress Emilia Márkus's Portrait, 1885

65 × 46 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Ferraris 1885 | Signed lower right: Ferraris 1885

Hevesi Sándor: A Madonna rózsája,
Nemzeti Színház, 1915,
Márkus Emília, Beregi Oszkár

Basch Gyula: Márkus Emília a vörös szalonban, 1904,
magántulajdon

65 | Ismeretlen magyar művész Temesváry jelzéssel

Kiss Manyi színésznő portréja, 1940 körül
Actress Manyi Kiss's Portrait, c. 1940

101 × 71 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Temesváry I. |
Signed lower right: Temesváry I.
(Erarádvárjunórohanás)

A festmény szerepelt a Nemzeti Szalon Tavaszi tárlatán

Kiss Manyi mint bűvészsegéd férje,
Alfredo Uferini olasz bűvész oldalán

Az Uferini család fellépését hirdető plakát
(Forrás: Kiss Archívum)

Kiss Manyi színésznőről készült felvételek

66 | Dinnyés Ferenc (Budapest, 1886–1958, Szeged)

Bolygó hollandi, 1930
Flying Dutchman, 1930

35 × 29 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve balra lent: Dinnyés F 1930 | Signed lower left: Dinnyés F 1930

DINNYÉS FERENC: BOLYGÓ HOLLANI
A bolygó hollandi egy elátkozott kapitányról szóló északi tengerészlegenda, aminek leghíresebb feldolgozása a jól ismert Wagner-opera. Richard Wagner 1843-ban mutatta be a drezdai Hoftheaterben a tragikus végkifejlettel záródó romantikus zeneművét, hatalmas sikert aratva. A bolygó hollandit azóta is játsszák világszerte mint a Wagner-féle opera első jellegzetes darabját. 1873 óta Magyarországon is rendszeresen bemutatják, így a szegedi festő, Dinnyés Ferenc is találkozhatott vele. Dinnyés ugyanis a budapesti Képzőművészeti Főiskolára járt (többek között Ferenczy Károly keze alatt tanult), majd az iskola 1910-es befejezése után ellátogatott Párizsba, később Nagybányára. A plein air fényhatásokat elemző, a posztimpresszionizmus tanulságaira épülő festészete karakteres alkotóvá tette szülővárosában, Szegeden, ahol 1919-től élt hosszú évtizedeken keresztül. Az art deco érzékenységgel megformált, ritka kompozíciójú Bolygó hollandi című képén egy magányos hajós hányódik a tengeren. A jellegzetes mediterrán halászhajón utazó, lantján játszó, romantikus férfialak kilétét a korabeli keretre szerelt bronztábla alapján tudjuk biztosan beazonosítani: ő a bolygó hollandi, a végzetes matrózlegendák és a mitikus tengerjárás wagneri hőse. Mindezt Dinnyés ízes, széles, franciás ecsetkezeléssel és stilizált, art deco formanyelvvel tette átélhetővé.

Díszlettervek Oláh Gusztáv életművéből, 1930-as évek
(Wagner: A bolygó hollandi – Daland hajója a sötét öbölben Operaház, 1930. október 14.
Rendező: Szemere Árpád)

Richard Wagner

ABA-NOVÁK SZOLNOK

67 | Aba-Novák Vilmos (1894–1941)

Szolnoki vásár, 1930
Market in Szolnok, 1930

78 × 98 cm
Tempera, falemez | Tempera on board
Jelezve jobbra lent: Aba-Novák | Signed lower right: Aba-Novák

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor E.H.B. gyűjteményében

Aba-Novák Vilmos: Barna kalapos önarckép,
1930 körül, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Aba-Novák Vilmos: Csíkszeredai vásár, 1935, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Aba-Novák Vilmos: Körhinta, 1931, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Aba-Novák Vilmos: Szolnoki vásáros konyha, 1934 körül,
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Aba-Novák Vilmos: Duttyán sátor, 1934 körül, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Aba-Novák páratlanul eleven típus- és karakterteremtő fantáziája időről-időre olyan látványélmény után kutatott, amelyből új, évekig variálható főtémát, szabadon gyúrható vizuális alapanyagot nyerhetett. Érett korszakának művészi termését vizsgálva jól látható, hogy a római epizód után három meghatározó, haláláig végigkövethető témafolyam különíthető el táblaképeinek sorában. A cirkusz világa, Szolnok vidéke és Erdély, pontosabban a Hargita lábánál fekvő Zsögöd ihlette meg művészetét, e három fókuszpont köré szerveződik szinte valamennyi ekkor született alkotása.

„Akármihez nyúlok, abból novella kerekedik" – mondta Aba-Novák, jelezve, hogy őt a nyüzsgő élet elevensége érdekelte. Közben fölényes technikai tudása, virtuóz elkenései, pár ecsetvonással érzékeltetett karakterei minden képén megjelennek. De az üres virtuozitás taszította. „Kizárólagos festőiséggel azért nem foglalkozom – magyarázta –, mert nemcsak szemem van, hanem ember is vagyok."

Kállai Ernő pontos jellemzést adott Aba-Novák kiforrott festészetéről abban a nagyszabású tanulmányában, amely a Fränkel Galéria 1936-os kiállítási katalógusában jelent meg: „Nincs az a mozihiradó, amely fürgébben és változatosabban nyüzsögtetné a látnivalók eleven sokadalmát, mint Aba-Novák piktúrája. (…) Minden érdekes, ami csak van a nap alatt, ha Aba-Novák szemével nézzük. Még az is, ami, hacsak rajtunk állana talán közömbösen hagyna bennünket. De a festő látása a mi szemünket is fölnyitja, és most már mi is észrevesszük, hogy milyen szórakoztatóan, lebilincselően tarka színpad ez a világ. Színpad, amelyen egyik díszlet és jelenet a másikat éri, amelyen folyton történik valami, aminek érdemes nézője lenni. Minden csupa történés. Nemcsak az, ami mint emberi vagy állati mozdulat megy végbe, de az is, ami az ilyen elbeszélhető esetnek és a köréje való színtérnek festői nyilvánulása gyanánt ölt testet. Még az a mód is, ahogyan Aba-Novák képein az ecsetvonásokból színes foltok és a színes foltokból tárgyi formák alakulnak; ízről ízre történést érzékeltet. (…) Igaz persze, hogy ahol ennek a nyüzsgésnek egy-egy színes csattanója villódzik a szemünkbe, ott annak révén többnyire egy-egy tárgy is életjelt ád magáról. Így csillan meg egy-egy pohár vagy üveg, így integet felénk egy-egy házfal vagy kémény vagy kalap hirtelen elevensége. A színfoltok fürge játéka és a tárgyak nyüzsgő tolongása között sok az ilyen érintkező pont. A szem a látás tárgyi síkjáról minduntalan »átszállhat« a festői viszonylatok síkjára és fordítva. A képeknek ez az ide-odavillanó optikai kétrendűsége is folytonos kalandozásra, csapongásra készteti a szemet."

68 | Scheiber Hugó (1873–1950)

Nagyváros konflissal, 1930-as évek
City with a Horse Carriage, 1930s

43 × 62 cm
Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper
Jelezve jobbra lent: Scheiber H. | Signed lower right: Scheiber H.

Scheiber Hugó: Város gázlámpával, konflissal, 1930, magántulajdon

SCHÖNBERGER
ART DECO
KUBOFUTURIZMUS

Hátoldal – Horgászók, 1928

Előoldal – Család (Látogatás), 1933

69 | Schönberger Armand (1885–1974)

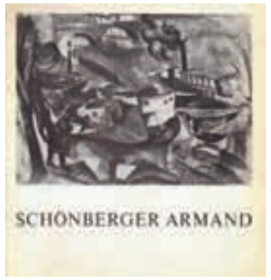
Család (Látogatás), 1933
Family (Visit), 1933

97.5 × 68.5 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve jobbra lent: Schönberger A. 1933 |
Signed lower right: Schönberger A. 1933

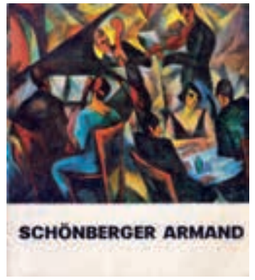
PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Gergely Józsefné gyűjteményében

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• András Edit: Schönberger Armand. Budapest, 1984. 39. kép.
• András Edit: Schönberger Armand festőművész (1885–1974) munkássága. Phd értekezés, kézirat, ELTE BTK művészettörténet szak, 1997. 214. kép.
• Modern magyar festészet 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2004. 430. kép.
• Modern Hungarian Painting 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2004. 430. kép.
• Die Moderne in der Ungarischen Malerei 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás. Berlin, 2008. 430. kép.

IRODALOM | LITERATURE
• András Edit: Schönberger Armand. Budapest, 1984.
• András Edit: Schönberger Armand festőművész (1885–1974) munkássága. Phd értekezés, kézirat, ELTE BTK művészettörténet szak, 1997.
.



Szíj Béla: Schönberger Armand kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, 1970, Kossuth Nyomda



András Edit: Schönberger Armand, A művészet kiskönyvtára, Corvina Kiadó, 1984, Budapest

Meghívó Schönberger Armand emlékkiállítására, Magyar Nemzeti Galéria, 1985

Schönberger Armand kismonográfia. Wittek Zsolt, Orlikon Kiadó, 2008

Schönberger Armand (1885–1974)

HÁTOLDALON | ON THE BACK

Horgászók, 1928
Anglers, 1928

97,5 x 68,5 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve balra fent: Schönberger 1928 |
Signed upper left: Schönberger 1928

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• A Képzőművészek Új Társasága (KUT) kiállítása. Nemzeti Szalon, Budapest, 1929. január (Kat. 191. Horgászók (olajfestmény) – 1500 pengő)

Schönberger Armand és felesége (bal szélen) az Ernst Neurad által szervezett pozsonyi kiállítás utáni ünnepségen

Schönberger Armand: Kávéházi jelenet, 1924, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

KÉT REMEKMŰ EGY KARTONON

Művészettörténészi pályám egyik legfelemelőbb élménye a kétoldalas festmények felfedezéséhez kötődik. Kevés izgalmasabb dolog létezik, mint mikor egy korábban lefestett vagy papírral leragasztott, a publikum szeme elől „száműzött" mű újra láthatóvá válik: sok évtizeden, nem ritkán egy teljes évszázadon át rejtőzködő festményekre, életművek hiányzó láncszemeire derül ily módon fény. Ezek a pillanatok teszik felejthetetlenné a hosszú és fáradságos kutatómunkát, egy-egy téma szisztematikus feltérképezését.

A magyar festészet története szerencsére bőven ad alkalmat az efféle élményekre. A hazai mecenatúra egykori gyengesége, a műtárgyakat vásárló réteg erőtlensége miatt az elkészült műalkotások jelentős része nem lelt gyorsan vevőre, így a képek zöme „túl sokáig" maradt a művészek közelében. Ők – lévén általában igencsak szűkölködtek az anyagi javakban – idővel újra és újra elővették a korábbi kiállításokon már bemutatott műveiket, s rosszabb esetben magukra a kompozíciókra, máskor a hátoldalukra újabb képet festettek. Ráadásul éppen a legmodernebb hangvételű, így a konzervatív hazai közízlés által kevésbé respektált művek estek áldozatul ennek a sajátos recyclingnak. Ezért találunk annyi kétoldalas festményt a magyar vadak, a Nyolcak, a kubisták és az aktivisták életműveiben.

Schönberger most bemutatott alkotása a kétoldalas művek között is igazi kuriózumnak számít: a karton mindkét oldalán egy-egy vitathatatlan remekmű kapott helyet, amelyek között nem a kvalitás, csupán az eltérő stiláris jellemzők alapján tehetünk különbséget. Míg a KUT 1929-es kiállításán bemutatott Horgászók a művész kubofuturista korszakát reprezentálja, addig az öt esztendővel később született Együtt című kompozíció már az art deco körébe sorolható.

A KEZDETEK – PÁRIZS, CÉZANNE ÉS A KUBISTÁK

A Münchenben Anton Ažbè világhírű magániskolájában tanuló, majd 1905-ben Nagybányán a fauve stílussal is megismerkedő Schönberger Armand 1909-ben nagy elhatározásra jutott: mivel pénze nem volt, gyalogszerrel indult el a modern művészet fővárosába, Párizsba. Kortársaihoz, a többi magyar és kelet-európai fiatal művészhez hasonlóan rendszeresen eljárt a Grande Chaumière esti aktrajzolásaira, megnézte a múzeumok és a világhírű műkereskedések kiállításait, elmerült abban a nyüzsgő, forrongó kulturális miliőben, amely oly sok művészt varázsolt el a 20. század első évtizedeiben. Bár erről a rendkívül fontos tanulmányútról források hiányában szinte alig tudunk valamit, annyi bizonyosnak látszik, hogy a töméntelen élmény, a több száz megcsodált festmény közül Cézanne művei és a kubista festészet első kísérletei gyakorolták rá a legnagyobb hatást.

A néhány hónapos párizsi tartózkodás után Schönberger visszatért Budapestre és 1910-től kezdve több alkalommal bemutatta alkotásait a Művészház tárlatain. A tízes évek második felében az aktivisták holdudvarában találjuk – találkozása Kassákkal és a Ma folyóirat körül csoportosuló művészekkel jelentős hatást gyakorolt művészetére. Az egykori harcos avantgárd mozgalom a háború végével fokozatosan megszelídült, s a már korábban is fellelhető, reneszánsz eredetű formajegyek és komponálási rendek, a klasszicizáló stílus iránti nosztalgia Schönbergernél is fokozatosan felerősödött. A húszas évek során az expresszív hangvétel főleg városi vedutáin, a klasszicizáló tendencia pedig zsánerképein vált dominánssá, amelyeken idővel az egyre népszerűbbé váló nemzetközi irányzat, az art deco stílusjegyei is megjelentek.

EGY ART DECO OTTHONKÉP

Az 1933-ban festett, Együtt című kép Schönberger art decós korszakának egyik kiemelkedő darabja. Nem véletlen, hogy a művész monográfusa, András Edit külön bekezdésben méltatta disszertációjában a kompozíció értékeit, kiemelve, hogy a mű az expresszionizmus felől a klasszikus szépség és harmónia világa felé lépő festő korszakváltását reprezentálja: „A kép feszes kompozíciója, az alakok térbeli elhelyezése, a tárgyi környezet megjelenítése a megelőző korszak festői eszközeit idézi. A kép alaphangja – az összegző harmónia, meghitt, lírai hangvétel –, a figurák nagyvonalú formaképzése, plasztikus modellálása pedig már az új korszak sajátja. A dekorativitást eredményező erőteljes stilizálást ezen a képen a hangsúlyozott térbeliség és testiség még háttérbe szorítja. Az előtér galambot tartó nőalakja már a harmincas évek jellegzetes, humánus tartalmakat megtestesítő figurája, aki gyakran jelenik meg önállóan vagy emberpár illetve csoportkompozíció egyik tagjaként (is) a következő időszakban."

Meghitt, időtlen hangulat sugárzik a szűk térben feltűnő három női alak intim együtteséből, amelyet a nagyváros fenyegető rohanása helyett a nyugalom, a bekerített, védelmező magánvilág, az otthon kulisszái vesznek körül. A galambnak, mint a lélek, a szeretet, a béke, az anyai ösztön és a termékenység szimbólumának feltűnése azt valószínűsíti, hogy az asztal mellett ülő két nő gyermeket váró társuk látogatására érkezett. Schönberger Armand képe a harmincas évek elejére végleg megszelídülő magyar modernizmus egyik megkapó hangulatú alkotása. A kiegyensúlyozott, feszesen szerkesztett kompozíció, a hideg színek dominanciája, a hangsúlyosan ábrázolt kezek és fejek egymásra felelő ritmusa, a finom tónusátmenetekkel modellált formák plaszticitása és a csendéleti részletek geometrikus stilizálása a cézanne-i hagyományt juttatja eszünkbe, de a tiszta festészet absztrakt elemeit e képen már az érzelmi ellágyulás tartalmi utalásai melegítik fel.

A KUBISTA ÁRKÁDIA

Az Együtt hátoldalán látható festmény 1929 januárjában Horgászók címmel szerepelt a Képzőművészek Új Társasága csoportkiállítását a Nemzeti Szalonban. A hazai viszonyok között szokatlanul modern hangvételű kompozíció egyfajta urbanizált árkádiaképként is értelmezhető. Kmetty, Szobotka és Derkovits korai, monumentalitást sugárzó aktkompozícióival egyaránt párhuzamokat mutat az archetipikus utalásokat hordozó, bibliai allúziókat keltő témaválasztás, a páratlanul dekoratív színvilág, valamint a kubizmus és a futurizmus tanulságait felhasználó formakezelés. Schönberger festményén a színes síkokra „tört", teljesen absztrakt, kaleidoszkópszerűen megoldott háttér csak sejteti az architekturális környezetet, amely érdekes kontrasztot ad az előtérben ábrázolt aktoknak. Az arcok maszkszerű megoldása, a testek organikus formáinak geometrizált egyszerűsítése és plasztikus megformálása a kubizmus korai szakaszának eredményeit idézi, miközben a vízpartra helyezett jelenet időtlen, árkádikus atmoszférát sugall.

A két festmény együtt szemlélve tökéletes párossá olvad össze. Az avantgárd világmegváltó lendülete, a kubizmus és a futurizmus polgárpukkasztó stiláris megoldásai és az art deco otthonosságot sugárzó, megszelidített modernizmusa mint egyazon érme két oldala mutatja egy magyar művész érték- és útválasztását a 20. század harmincas éveinek elején.

SCHEIBER
KUBOFUTURIZMUS

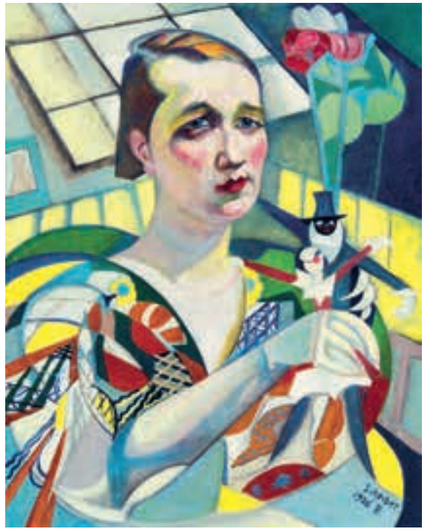
70 | Scheiber Hugó (1873–1950)

Fiú fej, 1920-as évek
Portrait of a Boy, 1920's

40 × 33,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Scheiber H | Signed lower right: Scheiber H

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• Scheiber. Festészet a jazz ritmusában. Kieselbach Galéria, Budapest, 2014.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Molnos Péter: Scheiber Hugó. Festészet a jazz ritmusában. Budapest, 2014.
• Péter Molnos: Hugó Scheiber. Painting in the Rhythm of Jazz. Budapest, 2014.



Scheiber Hugó: Alexandra Alexandrova Exter portréja, 1926, magántulajdon

Scheiber Hugó: Szivaros önarckép, 1928 körül, magántulajdon

71 | Scheiber Hugó (1873–1950)

Bárban, 1930-as évek
In the Bar, 1930s

65 × 55 cm
Pasztell, papír | Pastel on paper
Jelezve középen lent: Scheiber H. | Signed lower middle: Scheiber H.

Scheiber Hugó: Bárban, magántulajdon

72 | Scheiber Hugó (1873–1950)

Különleges fények, 1930-as évek
Special Lights, 1930s

56,5 × 45,5 cm
Gouache, papír | Gouache on paper
Jelezve középen lent: Scheiber H. | Signed lower middle: Scheiber H.

Emil Nolde: Pálmafák a tengerparton, 1914, Nolde Alapítvány, Seebüll
Emil Nolde: Őszi éjszaka, 1924, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

SZŐNYI • NAGYBÁNYA • 1917

73 | Szőnyi István (1894–1960)

Vízpart Nagybányán, 1917
River Bank in Nagybánya, 1917

49 × 71,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Szőnyi I. 917 | Signed lower right: Szőnyi I. 917

ÁRKÁDIAI TEHETSÉG

Szőnyi István a Műcsarnok 1919-es Téli tárlatán mint ifjú titán lépett a közönség elé. A kiállított két képével egyből nagy sikert aratott, megkapta a frissen megalakult Szinyei Társaság első nagydíját. Pályakezdését megnehezítette és lelassította a világháború, 1917-ben például szabadságolt főiskolás katonaként tudott csak ellátogatni Nagybányára. A nyitott szellemű fiatal tehetség számára már nemcsak a hagyományos plein air festészet volt régimódi, hanem a neósok és a Nyolcak kereső, avantgárd szenvedélye is. Szőnyi különösen érzékeny receptorai már 1917-ben letapogatták a rendhez való visszatérés formálódó, klasszicizáló tendenciáját, ami az első világháború utáni európai művészetet meghatározta majd Picassótól Tamara de Lempickáig. Nem véletlen állt Szőnyi az árkádiai idillt kereső fiatalok élére, megteremtve a neoklasszicizmus magyar iskoláját.

MISZTIKUS RAGYOGÁS

Bár a neoklasszikus legjellemzőbb műfaja a hagyományos aktfestészet volt, a kör képviselői a tájakat is szerették. „Minden bizonnyal nagybányai iskolázottságának és az ottani tradíciókhoz való szoros kötődésének köszönhetően Szőnyi a legjelentősebb tájfestő közülük. Képeinek stílusa rendkívül változatos, a mozgalmasság és az expresszivitás a Fiatalok tagjainak vázlatos-dinamikus tájrajzainak hatását mutatja" – írta róla a Nemzeti Galéria 2001-es, Árkádia tájain című katalógusa. A most vizsgált folyóparti tájon egyértelműen látszik Szőnyi tájfestészetének vitathatatlan nagyszerűsége. Míg az ugyanebben az évben készült nagybányai hegycsúcs fáit még fauve-os szél borzolja (Nagybányai domboldal, 1917), addig a most vizsgált táj lustán terpeszkedik szét, a folyó lassan hömpölyög a rónaságon, az egész képet megüli a cézanne-i örökkévalóság nyugodt rendje. Dús lombú ártéri fák cédrusként foglalják keretbe a képteret, míg a távoli dombhátak mögött rejtélyes, misztikus fehér ragyogás lényegíti át a horizontot.

Szőnyi István: Nagybányai domboldal, 1917, magántulajdon

Szőnyi István: Tájkép lóval, 1920, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

74 | Perlrott Csaba Vilmos (1880–1955)

Nagybányai fák, 1924
Trees in Nagybánya, 1924

99 × 80 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Perlrott Csaba V. 924 IV:13. |
Signed lower right: Perlrott Csaba V. 924 IV:13.

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Tandori Dezső, majd családja tulajdonában

Perlrott Csaba Vilmos már 1905-ben eljutott Párizsba, s a fiatal magyarok – Bornemisza, Czóbel, Berény és társaik – feltűnően népes táborából talán éppen ő került a legközelebb a modern művészet bölcsőjéhez. Alapító tagja volt Matisse iskolájának, a fauve formanyelv szinte együtt alakult saját stílusával. Annak ellenére, hogy testközelből látott és megtapasztalt Picassótól Derainig, Delaunaytól Braque-ig mindent a legújabb művészeti törekvésekből, a tanulóévei legelején kapott impulzusokat mindezek nem homályosították el véglegesen. A nagybányai tájon ráismerünk a Matisse-iskola kikerülhetetlen hatására a felfokozott színek expresszív párosításaiban, a laza ecsetjárásban és a foltok határain vagy a lazúrosan felvitt festék alól előbukkanó alapozás kompozicionális szerepében. A dinamizmust fokozó, egymást metsző erővonalak, a jól elkülönülő, széles gesztusokkal vászonra tett, ritmikus kézmozdulatokat rögzítő ecsetnyomok Párizs hatását mutatják, de nem fedik el az otthonról hozott festői matériát, a magyar realizmus, az alföldi iskola stiláris jellemzőt. „Ma is azt a színskálát érzem a festészet anyanyelvének, amit Koszta és Nagybánya adott" – fogalmazta meg ezt az örök kötődést egyik írásában Perlrott. A nagybányai fákat megörökítő festménye tökéletes illusztráció e két összetevő festői szintézisére: az expresszív, szerkezetes formaalakítás és az organikus, természetközeli látványfestészet egyesül benne.

Perlrott Csaba Vilmos: Önarckép, 1907 körül,
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

FELSŐBÁNYA • ABA NOVÁK • BUDAPEST • 1925

75 | Aba-Novák Vilmos (1894–1941)

Fésülködés, 1925
Combing, 1925

101 × 120 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Aba-Novák 25. | Signed lower right: Aba-Novák 25.

A vakrámán felragasztott műcsarnoki kiállítási cédula nyomtatott 1062-es számmal, gyűjtői vinyetta gépírásos felirattal („Aba-Novák: Fésülködés. ö. Baumgartner Oszkárné Igal. /Somogy-m./"), a vászonra ragasztva töredékes cédula Aba-Novák Vilmos saját kezű feliratával, a keret hátoldalán „Igal" felirat.

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor az igali Baumgartner-gyűjteményben

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• Akt-kiállítás. Műcsarnok, Budapest, 1925. december–1926. január (Fésülködés)
• Aba-Novák emlékkiállítás. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1962 (Kat. 31. Fésülködés)
• Aba-Novák emlékkiállítás. Damjanich János Múzeum, Szolnok, 1962. november–december (Kat. 31.)
• Vilmos Aba-Novák (1894–1941) Wystava malarstwa. Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Varsó, 1963. április (Kat. 12.)
• Vilmos Aba-Novák (1894–1941) Madarsko. Národni Galerie, Palác Kinskych, Prága, 1963. május–június (Kat. 11.)
• Vilmos Aba-Novák (1894–1941) Madarsko. Vychodoslovenská Galéria, Kassa, 1963. július–augusztus (Kat. 11.)
• Aba-Novák, a „barbár zseni". MODEM, Debrecen, 2008. április 21.–július 6. (Kat. 28.)
• Az élet villanásai: Aba-Novák Vilmos. Ernst Zmeták Művészeti Galéria, Érsekújvár, 2014.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• A magyar akt-kiállítás albuma. Budapest, 1926. 91.
• Aba-Novák emlékkiállítás. Kiállítási katalógus. Szolnok, 1962.
• B. Supka Magdolna: Aba-Novák Vilmos. Budapest, 1966. 9. kép.
• Csongor Tibor: A Baumgartner-ház. Somogyi Néplap, 1978. augusztus13.
• Modern magyar festészet 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2004. 203. kép.
• Modern Hungarian Painting 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2004. 203. kép.
• Molnos Péter: Aba-Novák. Budapest, 2006. 46., 50. kép.
• Molnos Péter: Aba-Novák, a „barbár zseni". Kiállítási katalógus. Budapest, 2008. 27. kép.
• Die Moderne in der Ungarischen Malerei 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás. Berlin, 2008. 203. kép.

Az 1925-ös Akt-kiállítás albumának borítója

Aba-Novák Vilmos *Fésülködés* című festménye az egy esztendővel később született *Fény* mellett a művész korai korszakának vitathatatlan főműve, amely a két világháború közötti magyar festészet történetében is kiemelt helyet foglal el. E két kompozíció közeli rokonságát jól illusztrálja az a közel hat évtizeddel ezelőtt készült fényképfelvétel, amely Aba-Novák 1962-es emlékkiállításának részletét ábrázolja. A Magyar Nemzeti Galéria régi épületében a tárlat rendezői egymás közelében, szinte egymás párdarabjaiként akasztották a falra e két, méreteikkel is kiemelkedő kompozíciót, szoros kölcsönhatást teremtve a művek között. A fotó azt is bizonyítja, hogy a festmény szerencsére eredeti keretében vészelte át az elmúlt évtizedeket, s most egy frissen elvégzett tisztítás után olyan állapotban áll előttünk, ahogy a festőállványról 96 évvel ezelőtt lekerült.

EGY IHLETŐ ERDÉLYI NYÁR

Aba-Novák egyik legsikeresebb, korszakformáló utazása a húszas évek közepén Felsőbányára vezetett. A patinás, több évtizedes hagyományokkal rendelkező nagybányai művészteleptől csupán néhány kilométerre fekvő apró település az első világháborút követő években került a művészek látókörébe. A festőkolónia alapításának gondolata a budapesti Képzőművészeti Főiskolát és a nagybányai Szabadiskolát is megjárt Litteczky Endrétől származott. Az ő szervező ereje és a város polgármesterének támogatása vezetett oda, hogy 1922 nyarán kisebb művésztársaság ütött tanyát a településen.

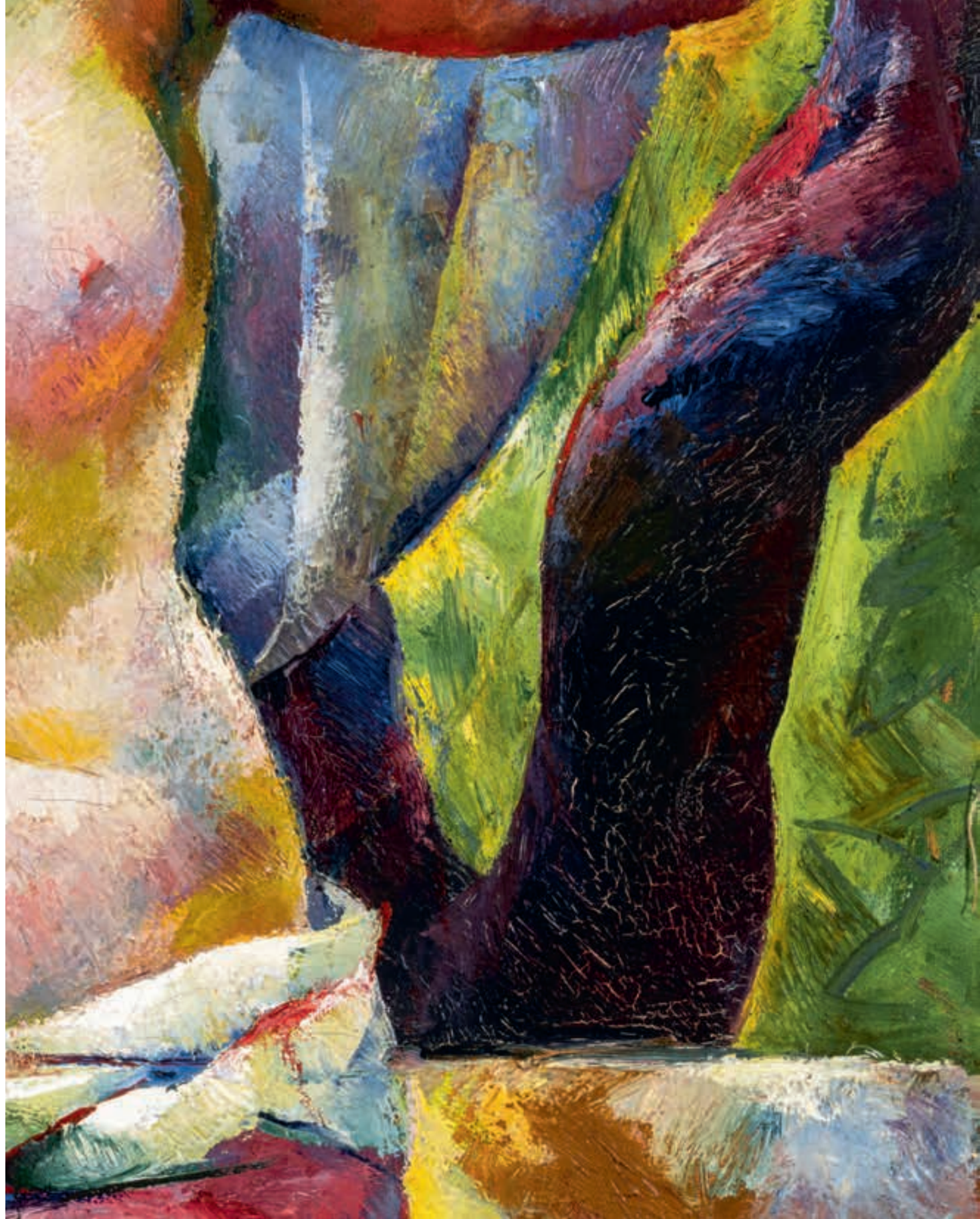
A tisztes kismesterekhez sorolható alapítók közé 1925 tavaszán egy újabb, már a korábbi években jól összekovácsolódott fiatal festőcsoport érkezett. A közös erdélyi tanulmányút ötlete feltehetően Patkó Károlytól eredt, aki 1924-ben Nagybányán járva a közeli Felsőbányára is ellátogatott. Minden bizonnyal az ő biztatására érkezett ide Aba-Novák és baráti társasága, a festő zugligeti otthonában már évek óta összejáró művészközösség. Kelemen Emil, Bánk Ernő és Fonó Lajos mellé csatlakozott a nagyváradi Fleischer Miklós és a fiatal Borghida Pál, akinek visszaemlékezései segítenek rekonstruálni e remekműveket termő felsőbányai nyár eseményeit:

„A nagyvendéglő termét kapták meg műteremnek. Velük volt még Aba-Novákné is, a kis csoport modellje és kiváló szakácsnője. Engem, mint ifjú festőt, az a nagy megtiszteltetés ért, hogy megengedték, hogy velük dolgozzam, és mérsékelt díjazás ellenében velük is étkezhettem. Arra emlékszem, hogy Aba-Novák kisebb alakú, nagyon szép, ragyogó színekben tartott képeket festett, amiket csak otthon, Pesten dolgozott fel nagyobb kompozíciókban."

Augusztus közepén az *Ellenzék* című lap riportere meglátogatta a művészeket és tapasztalatait hosszú cikkben közölte az olvasókkal: „Felsőbánya csöndesebb, szebb, vadregényesebb, mint Nagybánya – mondják az ottani festők. A hegyei is magasabbak. És itt nem nézik, hogy milyen a ruhánk, cipőnk, ingünk. Bizony a két hatalmas termetű és épp olyan tehetségű fiatal pesti piktor: Aba-Novák Vilmos és Patkó Károly modellt állhatnának egymásnak valami »útszéli csavargó« című képhez. Szabad nyak, ócska, festékfoltos, olajos zubbony, meghatározhatatlan színű anyagú és kurta nadrág, mezítlábas szandál az öltözékük; de a széles karimájú, olcsó szalmakalap s a bozontos üstök alól a legdrágább, legértékesebb fény sugárzik felénk: a szebbet, igazabbat töretlen csapáson kereső, fiatal művészlélek, az erőt, hitet, öntudatot kifejező szemek ragyogása."

A Felsőbányára való megérkezés időpontját annak az 1925. július 1-jén kelt levélnek a szövege alapján rekonstruálhatjuk, melyet Aba-Novák és Patkó küldött a budapesti Szépművészeti Múzeum igazgatójának, Petrovics Eleknek. A két festő a Műcsarnok tervezett nagy aktkiállításának ügyéről, az arra küldendő képek sorsáról és kiválasztásáról érdeklődött, majd néhány szóban beszámoltak aktuális munkáikról: „Ezidőszerint Felsőbányán dolgozunk (6 hete), késő őszig szándékozunk itt maradni. A munka folyik, sajnos az idő nem kedvez." A levélben közöltekből arra következtethetünk, hogy a két festő és barátaik május közepén érkeztek Felsőbányára, és feltehetően október

A *Fésülködés az* 1925-ös Akt-kiállítás albumában



Aba-Novák és festőtársai Felsőbányán, 1925

első napjaiban távozhattak onnan. A fennmaradt vagy lappangó, de korabeli fotográfiákról ismert művek számbavétele alapján bizton állíthatjuk, hogy a megközelítőleg öt Felsőbányán töltött hónap rendkívül termékenynek bizonyult Aba-Novák számára. A mintegy másfél tucat itt született festmény döntő többsége tájkép, de a nyár vitathatatlan főműve, a most bemutatott *Fésülködés* ugyanúgy az alakos kompozíciók sorába tartozik, mint párdarabja, a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményét gazdagító, a festőt és feleségét ábrázoló kettős portré.

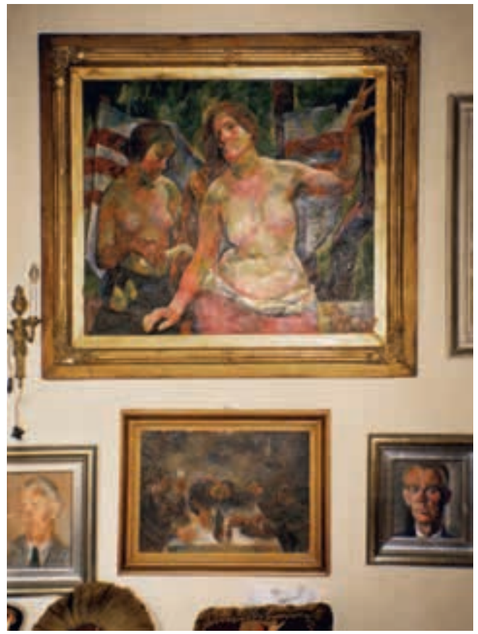
SZÁRNYALÓ ÖRÖMFESTÉSZET

A *Fésülködés* a többi nagy lélegzetű kompozícióval, így a Fénnyel ellentétben nem a Budapestre való hazatérés után öltött végső formát, hanem Aba-Novák a kisebb méretű vázlathoz hasonlóan a monumentális, végső változatot is Felsőbányán festette meg. Ezt egy 1925. december 15-én kelt levélből tudjuk, amelynek vonatkozó passzusa így szól: „A Műcsarnok mostani aktkiállításán látható képemet ez év nyarán festettem Felső-Bányán, Nagybányától 9 km-re."

A frissen letisztított kép elsősorban mellbevágó erejű koloritjával nyűgözi le nézőjét. A fauve-ok színfokozását Aba-Novák a kubizmus plasztikai tanulságaival ötvözi, így hozva létre egyéni ízű, de klasszikus reneszánsz előképeket is felidéző kompozícióját. Ezen a képen is a korábbi években kialakított zsíros, pasztózus felületkezelés, a faktúra élénken megmozgatott, az ecset végével sűrűn rovátkolt, s így a felület legkisebb egységéig ritmizált jellege dominál, a paletta azonban a korábban megszokottnál sokkal szélesebb regiszterben szólal meg. A háttért lezáró lombok kaleidoszkóp szerűen tördelt felülete, a csíkos vászonterítőből kialakított drapéria kékekkel és zöldekkel átszőtt világos foltja tökéletes alapot ad a narancs, mályva, rózsaszín, kék és zöld reflexekkel csodás gazdagságban beterített, érzéki domborulatokkal ábrázolt testeknek. Aba-Novák képe a szín és a forma önfeledt ünnepe, olyan, mint alkotója: egy akadályokat nem ismerő, az élet érzéki szépségeit a maguk teljességében megélő ifjú művész szárnyaló örömfestészete.

AZ ÉVTIZED KIÁLLÍTÁSA

A *Fésülködés* első ízben 1925 decemberében került a nagyközönség elé a Műcsarnok hatalmas érdeklődéssel övezett aktkiállításán. A már három évvel korábban tervbe vett tárlat annak köszönhette megvalósulását, hogy egy bőkezű mecénás, Barta Károly gyártulajdonos a húszas évek elején 100 angol font jutalmat ajánlott fel a legszebben megfestett vagy megmintázott akt jutalmazására. Ebből a pályadíjból született meg a kiállítás gondolata, amelynek 444 műtárgyból álló anyagát – hosszas előkészítés után – a Szépművészeti Múzeum legendás igazgatója, Petrovics Elek, a kitűnő műgyűjtő, Majovszky Pál, valamint a korszak első számú művészeti írója, Lyka Károly válogatta össze. A festészeti részt Petrovics Elek, míg a szobrokat Strobl Alajos rendezte el.



Részlet az igali Baumgartner-gyűjteményből Aba-Novák Vilmos három festményével (*Fésülködés, Borozók, Baumgartner Sándor portréja*), 1990-es évek

Bár a Katolikus Hittantanárok és Hitoktatók Egyesülete közleményben szólította fel tagjait, hogy „óvják tanítványaikat az akt-kiállítástól", a tárlatot ennek ellenére – vagy többek között éppen ezért – pillanatok alatt elözönlötték a látogatók. A nyitás követően alig két héttel már újra kellett nyomtatni a katalógusokat, sőt még a zárást követően is olyan nagy volt az érdeklődés, hogy reprezentatív albumot adtak ki a tárlat legszebb képeinek és szobrainak reprodukcióival. Aba-Novák képe természetesen helyet kapott a kötetben. A december 7-től január 31-ig nyitva tartó, csütörtökönként koncertekkel kísért bemutatót összesen 122 ezren látogatták meg. A *Magyar Művészet* beszámolója egyenesen úgy fogalmazott, hogy a tárlat „erkölcsi és anyagi siker tekintetében páratlanul áll a magyar kiállítások történetében".

EGY BARÁTI GYŰJTEMÉNY

Aba-Novák művészi pályájának egyik legizgalmasabb periódusa a lankás dombokkal övezett, Somogy megyei Igalhoz kötődik. A falu művészetkedvelő körorvosa, Baumgartner Sándor és jogász végzettségű, de banktisztviselőként dolgozó testvére, Oszkár 1927-től több nyáron keresztül ideiglenes otthont nyújtottak néhány tehetséges fiatal festőművésznek. Legtöbbször Aba-Novák Vilmos, Patkó Károly, Barcsay Jenő és Mattioni Eszter vendégeskedett a gyönyörű kerttel, sőt fénykorában négyholdas virágkertészettel övezett kedélyes hangulatú villában. A vendéglátók érdeklődése a művészetek teljes palettájára, így az irodalomra is kiterjedt. E kevésbé ismert, családias hangulatú „művésztelep" egyik visszajáró vendége volt Szabó Lőrinc is, aki 1946-tól szinte minden nyáron több hetet is eltöltött a Baumgartner család igali házában. A kertet, ahol többek között a *Tücsökzene* című kötet számos verse is megszületett, a költő így festette le 1950 szeptemberében kelt levelében: „Most is a kert végi »kőlugasomban« ülök, ingujjban, és nem fázom, bár a nap lemenőben van már. Előttem a száz méter hosszú szőlő-folyosó, véges-végig két méter magasan tele gyönyörű fürtökkel, gyepszőnyege is zöld, felfrissült, végén ott az ampelopszisos ház, egész picike már a távolságtól, a ház körül néhány gömbölyű taxus vagy buxus zöldel, meg az ezüstfenyők, s egészen messze, ennek a zöld folyosónak a meghosszabbításában, de már fent, az égben, a nagy kékségben, az igali templom ezüstözött kalapja ragyog ide."

A Baumgartner testvérek rendszeresen vásároltak képeket az általuk támogatott, velük baráti viszonyt ápoló festőktől, sőt idővel ambíciójuk tovább nőve szélesebb palettáról válogattak múzeumi rangúvá fejlődő kollekciójuk számára. Az igali Baumgartner-házban éppen úgy helyet kapott Vaszary egyik legszebb korzóképe, Rippl-Rónai József *Szőlős csendélet*e, mint Barcsay Jenő és Patkó Károly életművének kiemelkedő darabjai. A csúcson azonban a házigazdák kedvence, a kertben Borbereki Kovács Zoltán jól ismert portréja révén is megidézett Aba-Novák Vilmos állt. A képeiből megszerzett, kisebb kamaratárlatnak is beillő válogatás csúcsán a *Fésülködés*, valamint a szintén számos alkalommal kiállított *Vurstli* című kompozíció állt.

A *Fésülködés* a debreceni MODEM 2008-as Aba-Novák-kiállításán

SOMOGYI TÁJAK, EMBEREK

A Baumgartner-ház

A Somogy megyei hírlap 1978-as cikke a Baumgartner-házról

CÉZANNE · BARCSAY · KUBIZMUS

76 | Barcsay Jenő (1900–1988)

Csendélet gyümölccsel és poharakkal, 1927 körül
Still-Life with Fruit and Glasses, c. 1927

61 × 81 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Barcsay | Signed lower left: Barcsay

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor dr. Baumgartner Sándor és örököseinek gyűjteményében

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• Új Művészek Egyesülete (UME) kiállítása. Nemzeti Szalon, Budapest, 1928. február. (Feltehetően azonos: Kat. 11. Csendélet I. vagy 12. Csendélet II.)
• Merítés a KUT-ból XII. Barcsay Jenő (1900-1988) festőművész emlékkiállítása. Haas Galéria, Budapest, 2008. október 17. – december 6. (Kat. 15.)
• Barcsay Jenő (1900–1988) a festő, a tanár. Tornyai János Múzeum és Közművelődési Központ, Hódmezővásárhely, 2015. május 17. – szeptember 6.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Modern magyar festészet 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2004. 507. kép.
• Modern Hungarian Painting 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2004. 507. kép.
• Die Moderne in der Ungarischen Malerei 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás. Berlin, 2008. 507. kép.
• Herpai András, Horváth Gyöngyvér, Szabó Noémi: Barcsay Jenő (1900–1988) a festő, a tanár. Kogart Galéria – Tornyai János Múzeum és Közművelődési Központ, Budapest, 2015.

Barcsay Jenő: Csendélet almákkal, 1927

Barcsay Jenő: Csendélet gyümölccsel és poharakkal, 1927 körül

A NAGY TALÁLKOZÁS

A műkereskedelem és a művészettörténet bennfentesei világszerte jól ismerik azt az örvendetes „jelenséget", amit a remekművek magnetikus vonzerejének, egyfajta sajátos gravitációs kölcsönhatásnak is nevezhetnénk. Ha egy művész egyik kiemelkedő alkotása rekordáron talál gazdára egy nyilvános árverésen, ennek híre jó eséllyel előcsalogatja rejtekhelyükről a vele szoros stiláris rokonságban álló, nem egyszer sok évtizede lappangó műalkotásokat. Ez történt most Barcsay Jenő két, egyaránt 1927-ben készült alkotásával: a tavaszi árverés nagy érdeklődéssel kísért és zajos sikert arató Csendélete után felbukkant a kép párdarabja, amely nem csupán azonos évben, egyazon helyszínen, de közvetlenül egymást követően, csupán néhány nap elteltével született meg. Ráadásul nem csupán az időbeli és stiláris rokonság teremt párhuzamot a két műalkotás között, hanem a képek sorsa is: megfestésük után szinte azonnal a Baumgartner gyűjteménybe kerültek – ott, a legendás igali házban, egymás közvetlen közelében vészelték át a rákövetkező közel nyolc évtizedet. Az egyezések sora még tovább folytatható: bár pontos adatok hiányában ma még nem állíthatjuk teljes bizonyossággal, de több, mint valószínű, hogy a két festményt Barcsay 1928-ban, az Új Művészek Egyesületének bemutatkozó tárlatán együtt állította ki Csendélet I., illetve Csendélet II. címmel. Mindez a legkevésbé sem nevezhető véletlennek: két olyan remekműről van szó, amelyek önmagukban állva, egyenként is alkotójuk főműveinek tekinthetők, egymás mellett szemlélve őket azonban úgy csendülnek össze, hogy egyediségükön túlmutatva bepillantást engednek az alkotói folyamatba, esélyt kínálnak a művészi ideálok, a hatások és párhuzamok mélyebb megértésére.

1927 – A KUBISTA KISÉRLET ÉVE

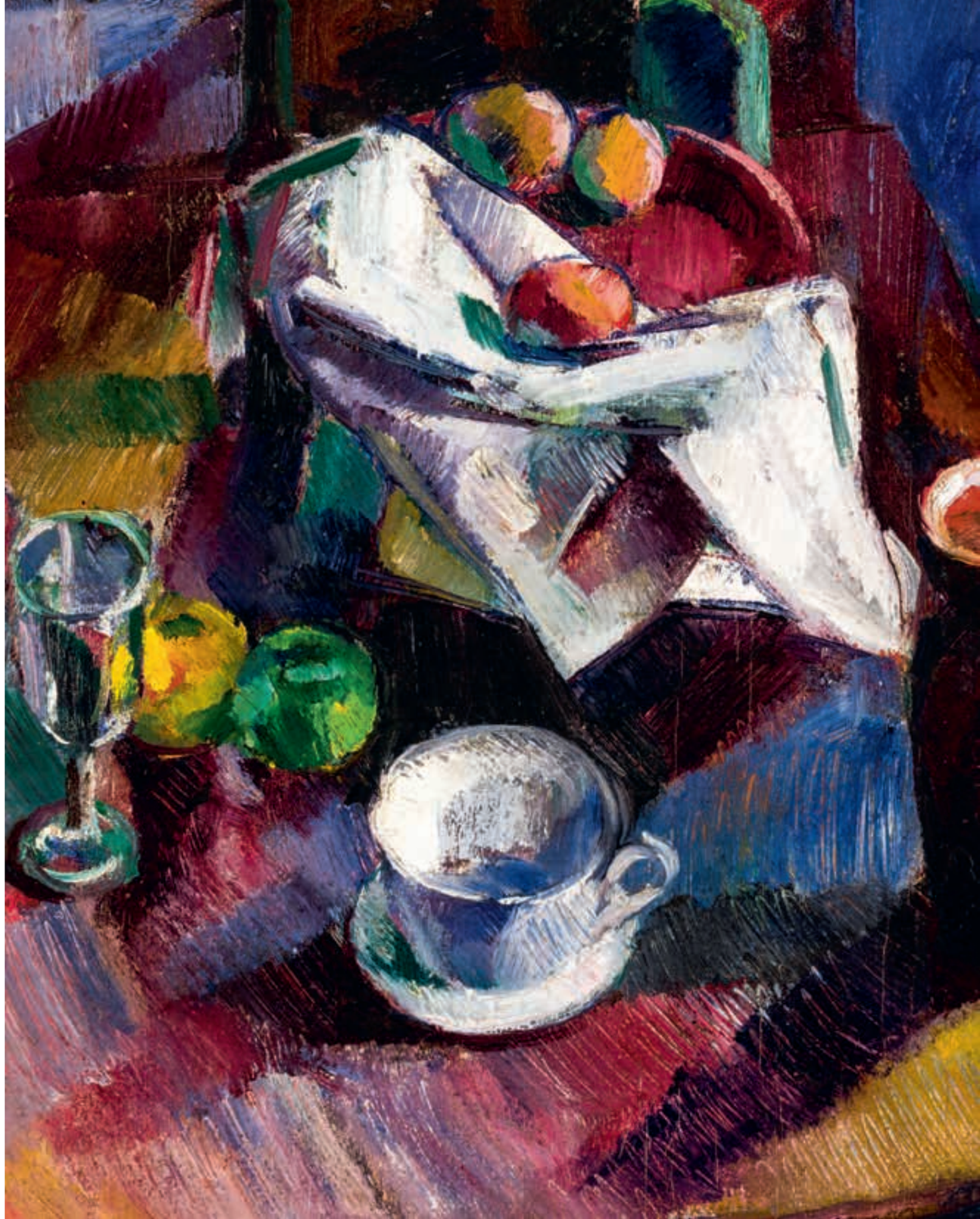
Barcsay Csendélet gyümölcsöstállal és pohárral című képe különleges helyet foglal el a festő életművében. 1927-ben született, közvetlenül a jellegzetes, közismert barcsays hang megtalálása előtt, a Rudnay igézetében született pályakezdő művek után. Stílusa, szín- és formakezelése cáfolhatatlan bizonyítékot nyújt arra nézve, milyen impulzusok hatottak rá ezekben a hónapokban: Cézanne, a kubisták és Aba-Novák művészete egy rövid, de kiemelkedő remekműveket termő időszakra elvarázsolta a fiatal festőt. Barcsay ekkor már túl volt a párizsi ösztöndíjas hónapokon, amikor elsőkézből, közvetlen élmények alapján tanulmányozhatta a legmodernebb irányzatokat. „A kubizmus Párizsban már meglegyintett engem" – olvashatjuk egy vele készült interjúban az 1927-es évre utalva, s ez a sokat sejtető, de évtizedeken át rejtélyesnek ható félmondat tökéletesen rímel Aba-Novák Vilmos 1928-ban írt önéletrajzának alábbi sorára: „A formát vizsgáltam a legabszolútabb értelemben. Szinte kacérkodtam a kubizmussal." E vallomásszerű megjegyzések, s a mellékük állítható remekművek, mint Barcsay most bemutatott csendélete vagy Aba-Novák húszas évek elején készült monumentális aktjai annak is cáfolhatatlan bizonyítékát adják, hogy néha meglepő pontokon bukkanhatunk a francia modernizmus inspiráló hatására.

Barcsay alig egy esztendőt kitevő, Cézanne és a kubisták hatásáról tanúskodó alkotói periódusa sokáig rejtve maradt a műértők előtt, sőt a monográfiák is rendre megfeledkeztek róla. Ennek legfőbb oka sajnos éppen maga Barcsay volt. Az egységes, töretlenül ívelő életmű igézetében igyekezett tudomást sem venni induló éveinek legizgalmasabb, kísérletező alkotásairól, sőt 1928 előtt készült műveit sok esetben saját maga semmisítette meg. Kromofággal lemosva tette őket alkalmassá újabb képeinek hordozó alapjául. Ez a sajátos purizmus – bár óriási károkat okozott – végül nem vezetett „tökéletes" eredményre: magángyűjtemények mélyén szerencsére fennmaradt néhány remekmű a művész korai korszakaiból is.

KÉT KÉP – A DÖNTŐ LÉPÉS ELŐRE

Barcsay két csendélete már első pillantásra is számos rokon vonást mutat. A motívumok között főszerepet kapó, drapériával letakart gyümölcsöstálon túl közös bennük a rálátásos komponálás, a színvilág alapkaraktere, a formák síkokra bontása, a szisztematikus, lépésről-lépésre haladó képépítés, amely Cézanne analizáló, szerkesztő szellemét idézi. Szintén a francia mestertől – és persze Aba-Nováktól is – érkezhetett a reliefszerűen kezelt „ropogós" felület, a faktúra rejtett ornamentikája, az a virtuóz alkotói módszer, ahogy még az ecsetvonások iránya és a frissen felkent festék felületébe karcolt rovátkák ritmusa is a logikus konstrukció egyensúlyát szolgálja. A tagadhatatlan rokonság mellett azonban lehetetlen nem észrevenni a jellemző különbségeket is. A tavaszi aukción szereplő képhez viszonyítva e most bemutatott kompozícióval Barcsay mintha még egy lépést tett volna a látványelvű festészettől a kubizmus és a konstruktív szemlélet felé. A kép kivágatát szűkebbre véve csökkentette a térmélység illúzióját, így a hangsúlyos felülnézet hatására, a szinte teljesen síkban kibontakozó szerkezetben dominánsá váltak a jelentés nélküli formák, a tartalmi utalásoktól elszakított absztrakt képelemek: az ívek, az erővonalak, a színek és a ritmusképletek. Ezzel párhuzamosan az analitikus kubizmusra jellemző színkezelés is megfigyelhető: az egységesebb, szűkebb regiszteren megszólaló kolorit szintén a szerkezet, a logikusan felépített konstrukció dominanciáját segíti elő.

Kivételes szerencse, amikor két szorosan összetartozó, közel egy évszázadot átvészelő remekmű együttes látványa módot ad arra, hogy jobban megértsük egy fiatal alkotó útkeresésének legizgalmasabb pillanatait. Barcsay két csendélete, a köztük kibontakozó viszony az egész pálya kulcsmomentumára világít rá: a döntő lépés megtétele a konstruktív szemlélet, a tiszta szerkezet, az életmű vezérgondolata felé.



77 | Patkó Károly (1895–1941)

Női portré zöld drapériával háttérben tájképpel, 1922
Female Portrait with Green Drapery with Landscape, 1922

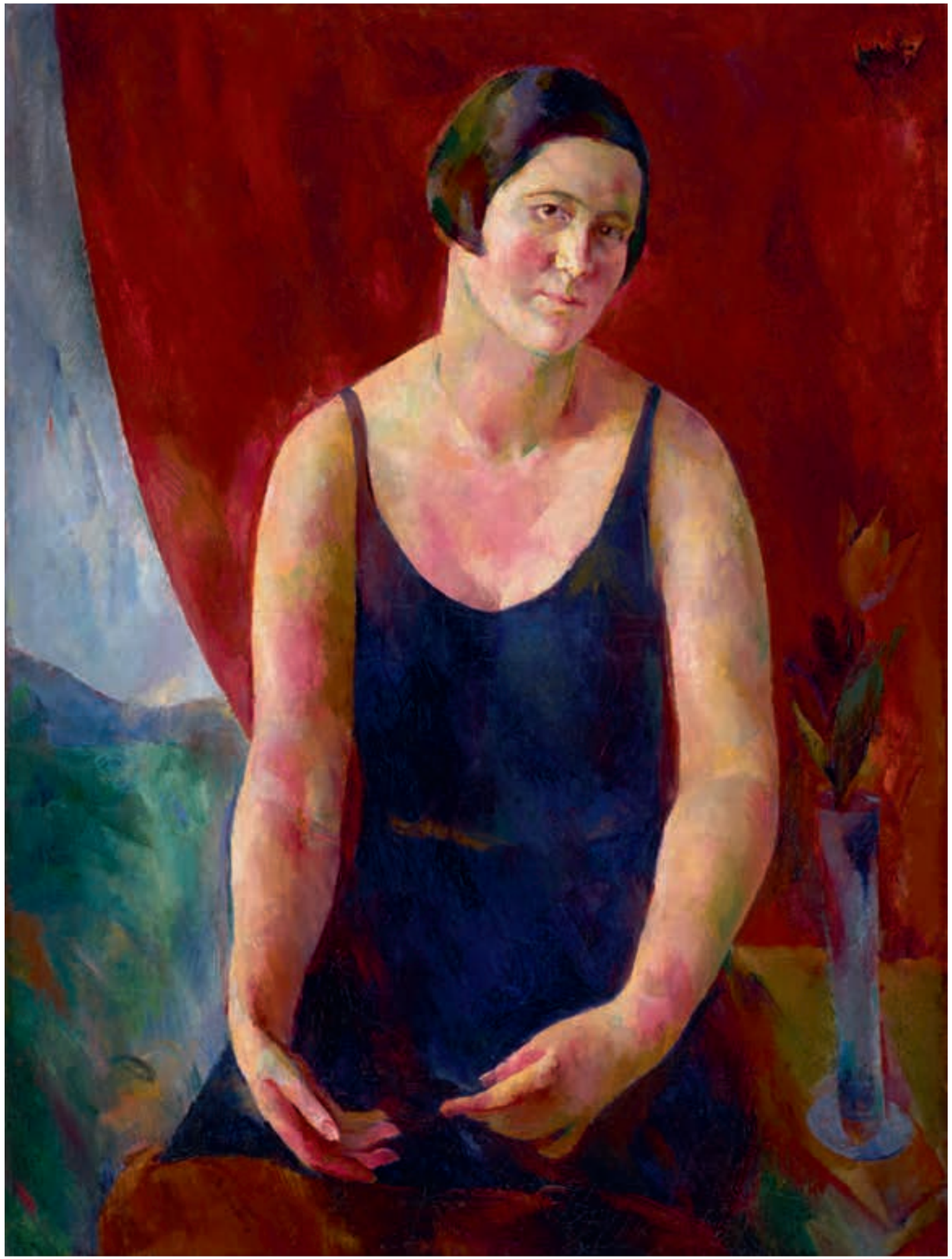
100 × 75 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Patkó 1922 | Signed lower right: Patkó 1922

Jacopo Pontormo: Cosimo I de' Medici portréja, 1545 körül, magántulajdon

78 | Fonó (Fleischer) Lajos (1889–1951)

Nő vörös drapéria előtt, 1927
Woman with a Red Drapery, 1927

100 × 75 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra fent: Fonó 27. | Signed lower right: Fonó 27.



Agnolo Bronzino: Eleonora di Toledo portréja, 1560 körül,
Samuel H. Kress Gyűjtemény

Bernardino Licinio: Női portré, 1533 körül,
Drezdai Városi Múzeum

79 | Boromisza Tibor (1880–1960)

Napfényes erdő kirándulókkal (Debreceni Nagyerdő), 1927
Sunlit Forest in Debrecen, 1927

85 × 100 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: rovásírással, a hátoldalon: Boromisza Tibor
1927 Debrecen Nagyerdő | Signed lower right: rovásírással,
On the reverse: Boromisza Tibor 1927 Debrecen Nagyerdő

Hevesy Iván: Boromisza Tibor, Amicus, 1922

Boromisza Tibor: Nagybányai piac, magántulajdon

80 | Czóbel Béla (1883–1976)

Fiatal lány kék-piros fejkendővel, masnival (Zsuzsika), 1930
Girl in Red-Blue Kerchief (Zsuzsika), 1930,

47 × 38 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Czóbel, a hátoldalon: 1971-es műcsarnoki kiállítási cédula |
Signed lower right: Czóbel, On the reverse: 1971 Műcsarnok exhibition label

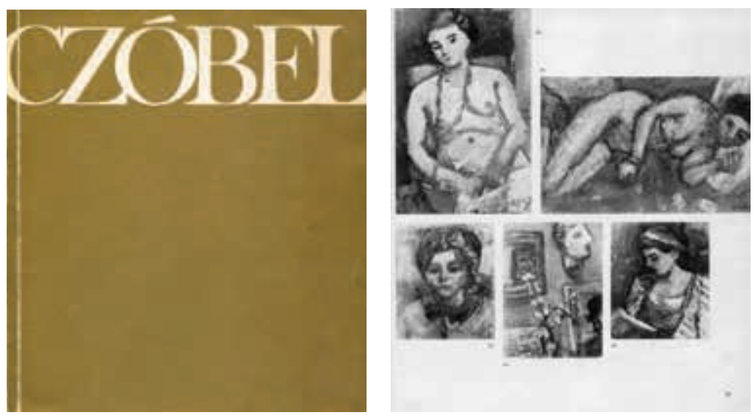
PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Tarján Jenő gyűjteményében, majd pécsi magángyűjteményben

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• Czóbel Béla Kossuth-díjas festőművész kiállítása. Műcsarnok, 1971 (60. kép)

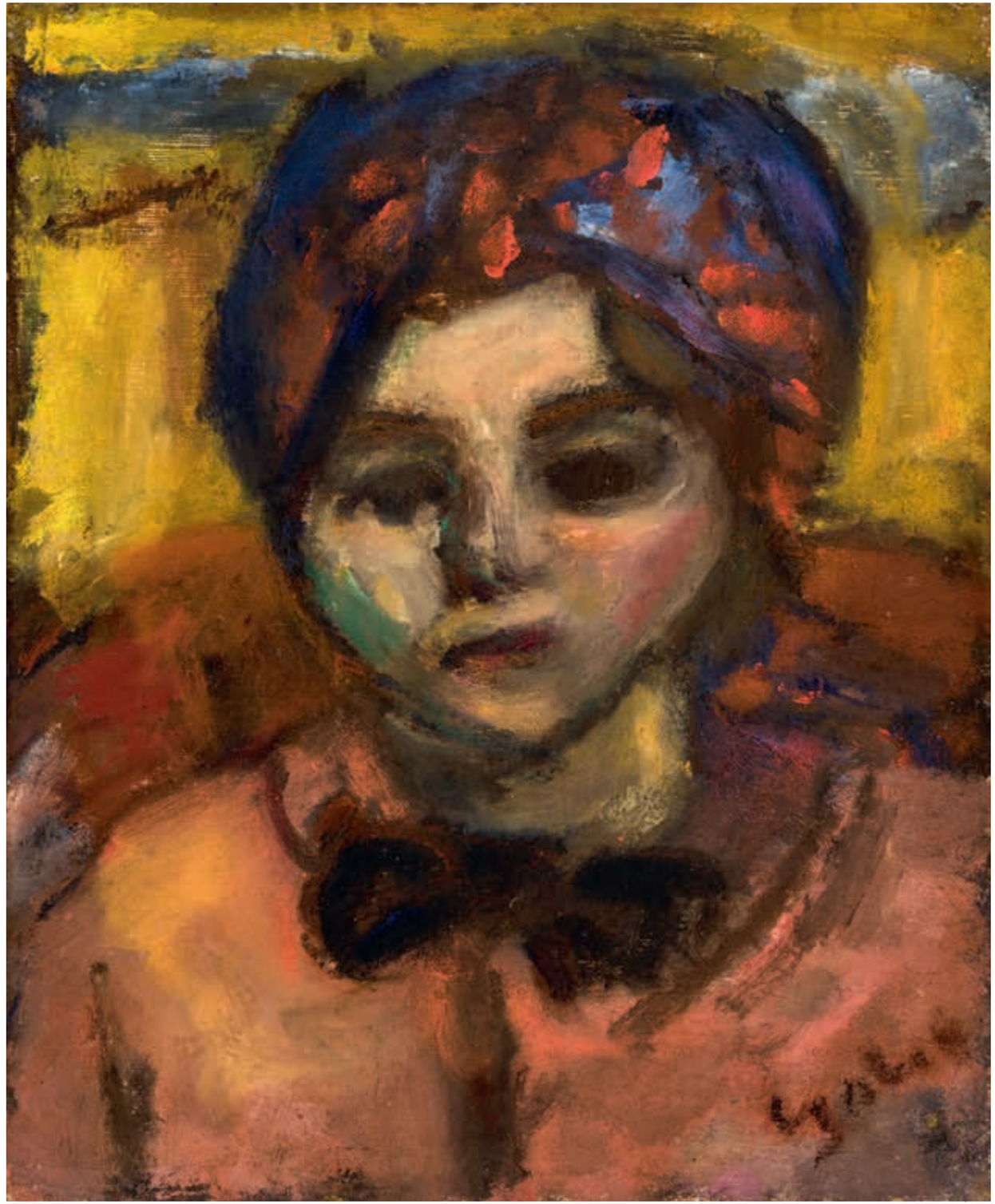
REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Czóbel Béla Kossuth-díjas festőművész kiállítása. Műcsarnok, 1971.
Katalógus, 31

KIÁLLÍTÁSI INTÉZMÉNYEK — MŰCSARNOK
Budapest, XIV., Dózsa György út 37. Tel: 228-416
Czóbel kiáll.Műcsarnok 1971.
Béla
Zsuzsika
Olaj vászon 47 x 38 cm
Tarján Jenő Bp. tul.

Az 1971-es műcsarnoki kiállítási cédula



Czóbel Béla Kossuth-díjas festőművész kiállítása, Műcsarnok, 1971



81 | Czóbel Béla (1883–1976)

Piros kendős lány, 1934
Girl in a Red Kerchief, 1934

73 × 54,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra fent: Czóbel | Signed upper right: Czóbel

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Nagy István tulajdonában

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• Czóbel Béla Kossuth-díjas festőművész kiállítása. Műcsarnok, 1971 (85. kép)
• Béla Czóbel. Peintre Hongrois (1883–1976), (kiállítás: Paris, Salle d'exposition du Vieux Colombier, 2001) 101. kép

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Czóbel Béla Kossuth-díjas festőművész kiállítása. Műcsarnok, 1971. Katalógus. 39
• Clarisse: Czóbel Béla, Budapest, Corvina, 1970 (16. kép)
• Frank János, Kratochwill Mimi, Czóbel, Budapest, Corvina, 1983 (33. kép)
• Béla Czóbel. Peintre Hongrois (1883–1976), (kiállítás: Paris, Salle d'exposition du Vieux Colombier, 2001), kiállítási kat., Budapest, 2001. 109

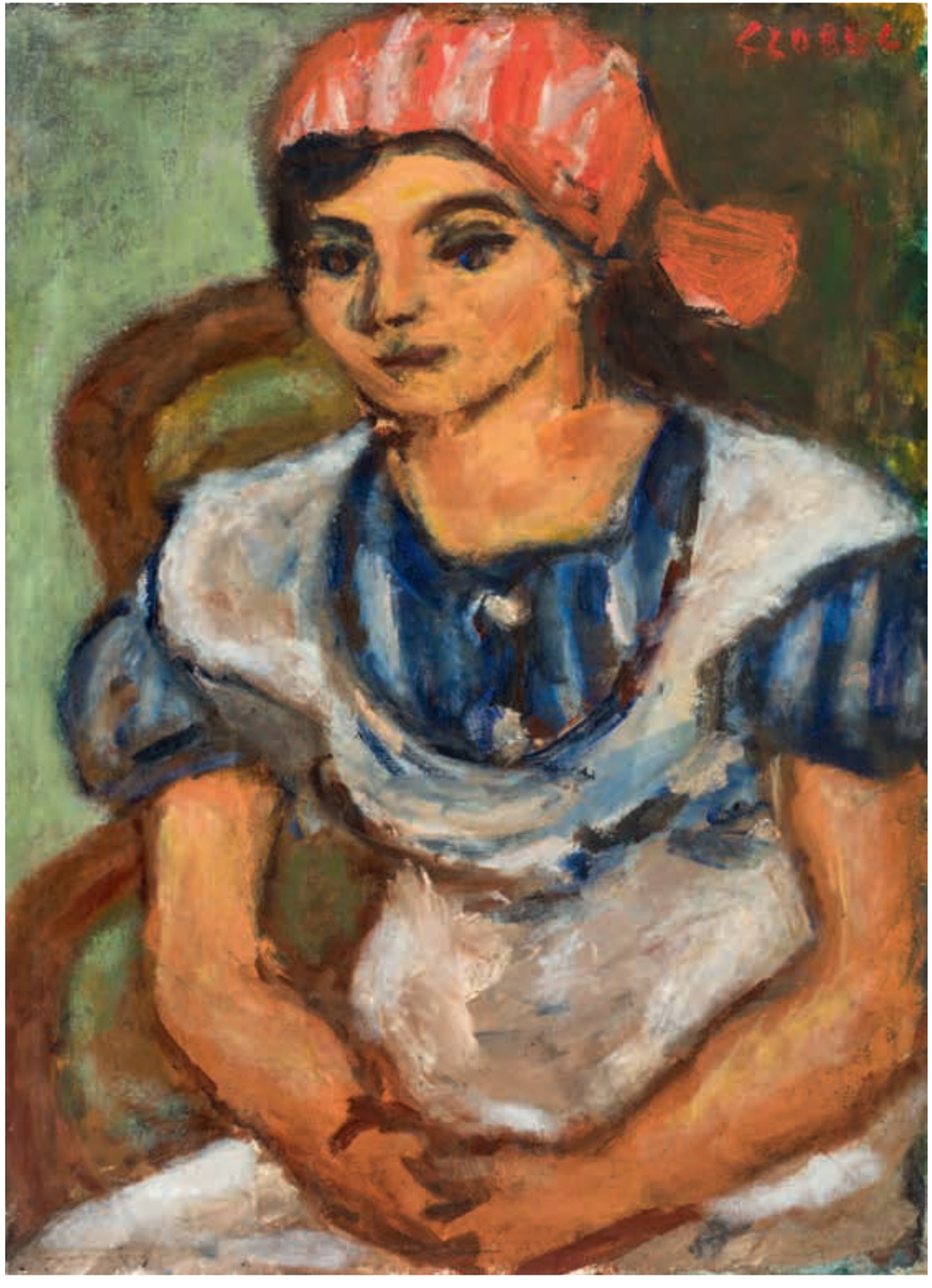
Németh Lajos, Kratochwill Mimi, Czóbel Béla és François Thurin a Műcsarnokban, 1971

Czóbel Béla Kossuth-díjas festőművész kiállítása, Műcsarnok, 1971

Béla Czóbel. Peintre Hongrois (1883–1976), kiállítási katalógus, 2001

Philipp Clarisse: Czóbel Béla, Budapest, Corvina, 1970

Frank János, Kratochwill Mimi: Czóbel, Budapest, Corvina, 1983

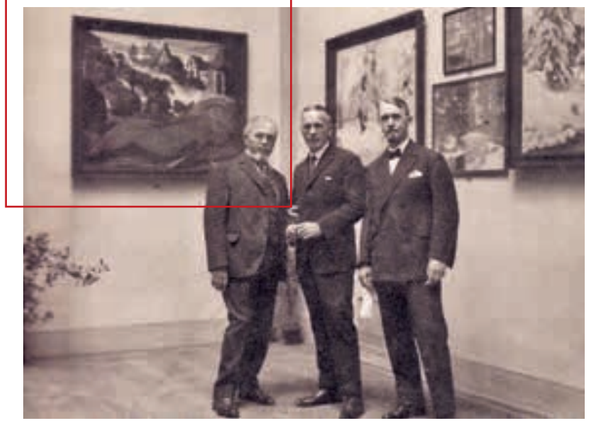


FELVIDÉK • JASZUSCH ANTAL

82 | Jaszusch Antal (Kassa, 1882–1965, Kassa)

Modell, háttérben várossal, 1910-es évek
Model with a Town in the Background, 1910's

106,5 × 125 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Jaszusch | Signed lower right: Jaszusch



Jaszusch Antal idősebb pályatársai: Halász-Hradil Elemér, Jakoby Gyula
és Kieselbach Géza a kassai Kelet-szlovákiai Múzeum kiállításán, 1929

Jaszusch Antal: Látogatás a cigánydombon, 1910–1912, Szlovák Nemzeti Galéria, Pozsony

PÁRIZS

83 | Perlott Csaba Vilmos (1880–1955)

Párizs, Szajna-part (Montebello rakpart), 1920-as évek
Paris, Seine Bank, 1920s

50,5 × 61 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelzés nélkül | Unsigned

MATISSE TANÍTVÁNYA

Perlrott Csaba Vilmos ahhoz a fiatal festőnemzedékhez tartozott, amely már megengedhette magának, hogy az akadémiai klasszikus stúdiumok helyett modern szellemiségű magániskolákban képezze magát. Az életrajzi források ellentmondásait kiküszöbölve a mai művészettörténeti kutatás szerint Perlrott 1903-ban érkezett Nagybányára, majd 1906 végén jutott el Párizsba, ahol több magániskolában is megfordult a következő évben. Már fiatalon rendszeresen töltötte a teleket Párizsban, a nyarakat pedig Nagybányán, ahol lezajlott már az összeütközés a konzervatívabb alapítók és a francia vadak szellemiségétől átitatott fiatal neósok között. Perlrott – értelemszerűen – a neósok táborával tartott, hiszen nemcsak képein jelent meg Matisse egyértelmű hatása, hanem beiratkozott a fauve mester híres szabadiskolájába is.

TISZTA TERMÉSZETLÁTÁS

Két párizsi kiállítás után Perlrott a frissen alapított, modern szemléletű művésztelepre, Kecskemétre költözött 1910-ben. Ősszel viszont ismét Párizsba járt, majd Matisse-t követve Spanyolországba utazott. A francia festők már az 1860-as évektől tanulmányozták a spanyol klasszikusokat, mindenekelőtt Velázquez és Goya művészetét. Az expresszív formatorzítások és fauve erővonalak előképeit kereső modern alkotók viszont El Greco manierista festészetét fedezték fel maguknak a 20. század elején. Minden modern és klasszikus hatás ellenére Perlrott magát „naturalistának" vallotta, ahogy az egy újságírónak mondott szavaiból egyértelműen kiviláglik: „művészetem tiszta természetlátáson alapszik, és csak a természet az, ami inspirál." Az új látványokért viszont nyughatatlanul utaznia kellett, keresztül-kasul egész Európán. 1924 és 1934 között egy évtizeden át ingázott – feleségével, Gráber Margit festőművésszel együtt – három helyszín között, a nyarakat többnyire Nagybányán, a telet pedig Budapesten vagy Párizsban töltve.

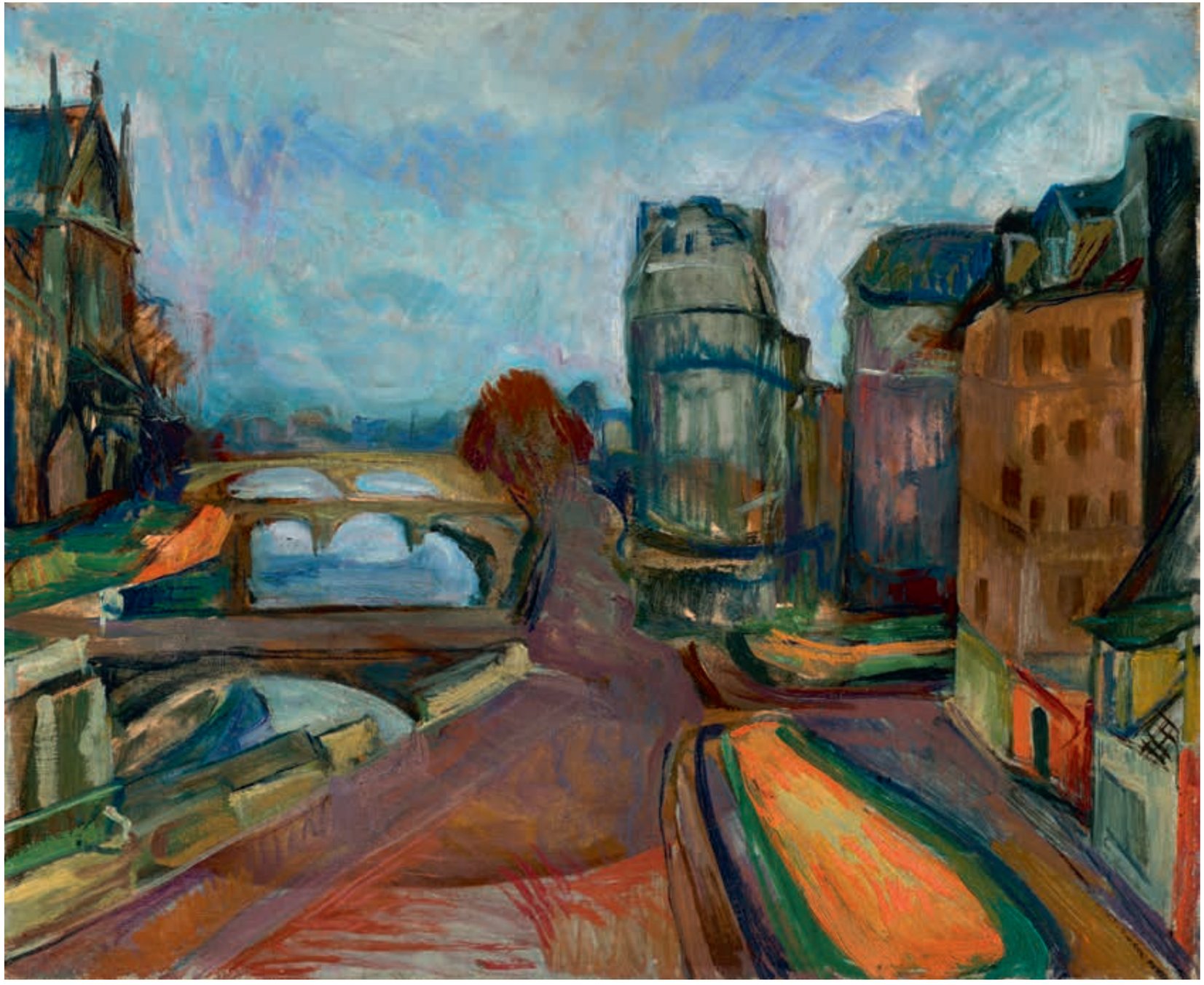
Perlrott Csaba Vilmos: Párizs, 1920-as évek második fele, magántulajdon

TELELÉS PÁRIZSBAN

Az egyik ilyen párizsi látogatás során készült a most vizsgált festmény is. A Perlrott házaspár az Ile de la Cité-n, a Notre Dame-mal szemközt bérelt gyakran szállást egy kis hotelben, aminek ablakából sokszor megörökítette a katedrálist és a folyót. Gráber Margittól lehet tudni, hogy sok modern magyar festő járt ekkoriban is Párizsba Perlrotték mellett, rendszeresen töltötték együtt az időt Czóbel Bélával vagy Kmetty Jánossal a híres Café du Dôme-ban, vagy néha összefutottak Tihanyi Lajossal, Farkas Istvánnal vagy akár Frank Frigyessel is. A magyar társaság részét képezte annak a színes, nemzetközi festőforgatagnak, ami végül École de Paris néven vonult be a művészettörténetbe. Perlrott nemcsak nyomon követte a párizsi művészeti közélet újabb és újabb tendenciáit, hanem a város is szüntelenül inspirálta. A most elemzett kép esetében egy Montebello rakpart melletti, a Petit Pont téren álló házból dolgozhatott, megörökítve az ablakból nyíló városi látványt.

KILÁTÁS A MONTEBELLO RAKPARTRA

A festmény középtengelyében a Szajnapartján végigfutó Montebello rakpart őszi fasorral szegélyezett útja tűnik el a messzeségbe. Bal kéz felé a folyón átívelő hidak láthatók, a közelben a Pont au Double, mögötte a Pont de l'Archevêché, a távolba veszve pedig a Pont de la Tournelle. A Szajna vékony csatornáján hajók tülekednek, a kép bal szélét pedig a Notre Dame monumentális gótikus tömbje foglalja el. A festmény előterében lángoló narancsvirágokkal teli virágágyás, mögötte a René Viviani tér parkja. Könnyen beazonosítható a képtér közepén hatalmasodó hatemeletes bérház, ami a Montebello rakpart és Bûcherie utca közötti hegyes saroktelket tölti ki, jellegzetesen gömbölyödő manzárdtetővel lefedve. A város felett tipikus viharos párizsi ég, de az utcákon se embert, se közlekedési eszközt nem látni. Perlrott az üres várost a fauve-októl örökölt vibráló-szálkás ecsetkezelés dinamizmusával és szenvedélyes festői energiákkal tölti meg.



84 | Szőnyi István (1894-1960)

Felhők a Duna felett (Zebegényi Dunakanyar), 1930-as évek
Clouds Above the Danube (Danube Bend at Zebegény), 1930s

70 × 100 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Szőnyi | Signed lower right: Szőnyi

Szőnyi István: Vihar utáni fények a Duna felett,
1920-as évek második fele, magántulajdon

EGRY JÓZSEF • BADACSONY • APA-FIA

85 | Egry József (1883–1951)

Szent Kristóf a faluban (Badacsony), 1924
Saint Christopher in the Village (Badacsony), 1924

A festmény eredeti keretében

73 × 100 cm
Olajpasztell, papír | Oilpastel on paper
Jelezve jobbra lent Egry József Badacsony 1924 |
Signed lower right: Egry József Badacsony 1924

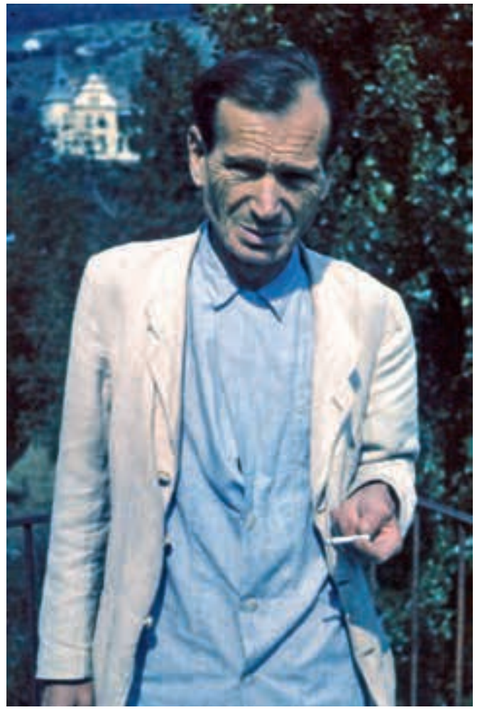
PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Oltványi Ártinger Imre, Fruchter Lajos, majd dr. Horváth Imre gyűjteményében

KIÁLLÍTVA | EXHIBITEDED
• A Képzőművészek Új Társasága kiállítása. Nemzeti Szalon, 1930. január. (Kat. 70. Szent Kristóf a faluban – Ártinger Imre dr. gyűjteményéből)
• A Nemzeti Parasztpárt a Dózsa György szoboralapja javára rendezett kiállítása. Művészeti és Kereskedelmi Intézet (volt Ernst Múzeum), Budapest, 1945. június. (Feltehetően azonos: Kat. 127. Szent Kristóf – magántulajdon)
• Egry József kiállítás. Tihany, 1966. (Kristóf a faluban – Fruchter-gyűjtemény)
• Egry József (1883–1951) emlékkiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1971. december. (Kat. 90. Szent Kristóf a faluban – Fruchter-gyűjtemény)
• Egry József emlékkiállítása. Helytörténeti Múzeum, Pápa, 1972. (Kat. 48. Szent Kristóf a faluban – Fruchter gyűjtemény)
• Egry József gyűjteményes kiállítása. Kieselbach Galéria, Budapest, 2007. április.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Pogány Ö. Gábor: A magyar festészet forradalmárai. Budapest, 1947. 61.
• Németh Lajos: Egry József. In: Művészettörténeti tanulmányok. Budapest, 1959.
• Egry József kiállítás. Katalógus. Tihany, 1966.
• Egry József (1883–1951) emlékkiállítása. Katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1971.
• Egry József emlékkiállítása. Katalógus. Helytörténeti Múzeum, Pápa, 1972.
• Egry József arcképe. Egry József írásai. Irások Egry Józsefről. Budapest, 1980. 21. kép.
• Láncz Sándor: Egry József. Budapest, 1980. XXXV. színes kép.
• Magyar Hírek, 1983/6–7. 48.
• Magyar művészet 1919–1945. Szerk.: Kontha Sándor. Budapest, 1985. II. kötet. 100.
• Láncz Sándor: Egry József. Budapest, 1994. XXXV. színes kép.
• Mozgó Világ, 1997/2. Képeslapmelléklet.
• Modern magyar festészet 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2004. 1183. kép.
• Modern Hungarian Painting 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2004. 1183. kép.
• Die Moderne in der Ungarischen Malerei 1919–1964. Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2007. 1183. kép.

IRODALOM | LITERATURE
• Rácz István: Vallás, hit, szakralitás Egry József művészetében. Hitel, 2005/11. 100.
• Fruchter Lajos: Művészek és műalkotások között, 1941. Kézirat. Az MTA Művészettörténeti Kutató Intézetben lévő iratból részleteket közöl: Bodnár Éva: A magyar műgyűjtés történetéből. Fruchter Lajos gyűjteménye. A Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve, 1953. 633–661.
• Péter András: Fruchter Lajos gyűjteménye. In: Magyar Művészet, 1931. 61–110.
• Művészettörténeti tanulmányok. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve. Budapest, 1954. 656.
• Rockenbauer Zoltán: Egy gyűjtemény élete (Az 50 esztendeje elhunyt Fruchter Lajos emlékére). In: Európai Utas, 2003/1. 37–43.

Egry József, 1940 körül



A LÉLEK MŰVÉSZE

Talán egyetlen magyar festő sem vívott ki olyan egyöntetű tiszteletet és lelkesedést a 20. század legjelentősebb hazai műgyűjtőinek körében, mint Egry József. Ha végigtekintünk Fruchter Lajos, Oltványi-Ártinger Imre, Csehy-Szombathy László, Radnai Béla vagy éppen Rácz István kollekcióján, jól látható, hogy Egry nem csupán közös nevezőt jelentett e kifinomult ízlésű műbarátok válogatásaiban, de kivétel nélkül az ő életművének legszebb darabjai adták e jeles gyűjtemények gerincét. Ugyanez mondható el a század legbiztosabb ítéletű művészettörténészeiről és műkritikusairól is. Kállai Ernőtől Genthon Istvánon át Németh Lajosig hosszan sorolhatók a nevek, akik egyaránt a legnagyobb elismeréssel írtak Egry művészetéről. A titok végső soron talán abban rejlik, amit ez az önmagának való, szinte aszketikus életet élő festő a következő szavakkal fejezett ki: „A művészet a lélek ünnepe. Ünnepi ruhát veszek a lelkemre, ha festek. Ünnepi ruhám világos, tiszta, derűs. Ha magamra öltöm, általa nagyszerű kapcsolatba kerülök az örök és egyedülvaló élettel. Aki pedig az élettel, a nagybetűs Élettel kapcsolatba kerül, nem tehet másként, mint hogy ujjong és mámoros, mert megadatott neki az a csoda, hogy élhet, hogy láthatja a reggelt, a párás Balatont, hogy láthatja az őszt és a tavaszt." Ezt érezzük, ha Egry képeire nézünk: általuk kapcsolatba kerülünk valamivel, ami túlmutat a pillanat mulandóságán, saját magunk és embertársaink esendő életén – kapcsolatba kerülünk benső világunk spirituális, isteni részével. Festményei nem a szemhez, sokkal inkább a lélekhez szólnak. Ezért válnak transzparenssé a megfogható, plasztikus formák, ezért oldódik fel minden az éteri fényben. Ez a felfelé haladó emberi és művészi törekvés Magyarország egyik legszebb tájából, a Balaton vidékéből és az ott élő emberekből merítette erejét. Egry festészetének egyik legértőbb méltatója, az 1945 utáni magyar műgyűjtés példad adó alakja, Rácz Istán így foglalta össze a művész és megtalált otthona kapcsolatát: „Szuverén festői látomásokban, szárnyaló költészettel sűrítve ábrázolta a Balaton ezerarcú világát, valahogy úgy, ahogyan az egyszerű emberek ajkán formálódik remekművé a népdal. Nem tördelte szét figuráinak formáit, csak átvilágította őket, hogy szeme behatoljon szívük mélyéig, meglássa bennük a lényeget, hogy a tünékeny felszín alatt

Egry József: Keresztelő Szent János, 1930,
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Egry József: Szent Kristóf a Balatonnál, 1927,
Laczkó Dezső Múzeum, Veszprém

Hieronymus Bosch: Szent Kristóf, Museum Boijmans
Van Beuningen, Rotterdam

Id. Lucas Cranach: Szent Kristóf Krisztus-
gyermekét hordozza, magántulajdon

Tiziano Vecellio: Szent Kristóf,
Doge's Palace, Velence

megbújó jellemző vonások ábrázolásával általános tartalmak hordozóivá válhassanak. Pásztor, halász, szőlőműves – a keresztény, biblikus szimbolika Egry gondolkodásában összeforr a felmagasztalt balatoni tájjal. »A Balatont a szegény halászok avatták szentté« – írta naplójában. »Láttam egy öreg parasztot, mikor belemártotta ujját a Balatonba és keresztet vetett magára.«"

A LEGJOBB KÉPEK A LEGJOBB KEZEKBEN

Kivételes szerencse, hogy a most bemutatott válogatásban Egry József három olyan alkotása is helyet kapott, amely nem csupán alkotójuk életművében, de a 20. századi magyar műgyűjtés történetében is kivételes helyet foglal el. Mindhárom festmény múzeumi rangú főmű, amelyek az elmúlt évtizedekben szinte valamennyi Egryről szóló kiállításon és publikációban helyet kaptak, sőt a korszakról szóló összefoglaló munkákban is rendre feltűnnek.

Időrendben az első az 1927-ben festett *Szent Kristóf a faluban* című kompozíció, amely először 1930 januárjában került közönség elé a Nemzeti Szalon tárlatán. A kép a kiállítás katalógusának tanúsága szerint ekkor még Oltványi Átinger Imre tulajdona volt, aki mindenkinél többet tett azért, hogy Egry és a Gresham-kör többi művésze méltó elismerésben részesüljön a húszas és harmincas évek folyamán. A kortársak visszaemlékezéseit ismerve Oltványit minden túlzás nélkül nevezhetjük a két világháború közötti magyar műgyűjtők példaképének. A *Magyar Művészet* című folyóirat és az *Ars Hungarica* monográfiasorozat szerkesztőjeként, Egry és Derkovits monográfiájának írójaként, számtalan folyóirat- és újságcikk szerzőjeként igyekezett kedvenc művészeinek új híveket toborozni, nem mellesleg egyre erősebb konkurenciát teremtve önmagának a későbbi műtárgyvásárlásoknál.

Első számú „tanítványa" éppen az a Fruchter Lajos volt, aki a harmincas évek során „kiénekelte" mentora gyűjteményéből a *Szent Kristóf*ot, sőt egykor az ő bámulatos kollekcióját gazdagította a most bemutatott pazar „triumvirátus" középső darabja, a *Virágzó mandulafák* is.

Olványi agilis természete minden bizonnyal önmagában is hatásos fegyverként szolgálta volna az új magyar képzőművészet ügyét, ám erejét megsokszorozta lenyűgöző műtárgyakkal díszített lakásának varázsos aurája. Fruchter Lajos 1941-ben így emlékezett arra az ízlésformáló pillanatra, amelynek hatására a magyar festészet klasszikusaitól a kortárs festők művei felé fordult: „Meglátogattam Oltványiékat. Lakásuk nagyon szép volt, de ennél jobban érdekelt, sőt egyenesen lebilincselt a benne lévő festmények soha nem látott újszerűsége. A falon olyan művészek alkotásai, akiknek nevét ez ideig sohasem hallottam, vagy ha hallottam is, nem ma-

Fruchter Lajos, 1930-as évek

radtak meg emlékezetemben. Egry, Bernáth, Berény, Szőnyi, Szobotka, Derkovits. A gyűjtemény legjelentékenyebb részét Egry József gyönyörű képeinek sorozata alkotta. Bernáth Aurélnak egy nagyon szép tájképe, Berény Róbertnek elragadó interieur-je lógott a falon, Szobotka Imre poetikus kerti jelenetet ábrázoló képe is nagyon tetszett, de ami valósággal lázba hozott, mégis a gazdagon képviselt Egry művészete volt. Hatása megrendített. Teljesen megfeledkeztem mindenről. Úgy el voltam merülve a képek nézésében, mintha más nem is lett volna a világon. Házigazdám, akihez azóta bensőséges baráti szeretet szálai fűznek, később úgy beszélte el állapotomat, hogy részegen támolyogtam egyik képtől a másikig. (…) Látogatásom alatt Oltványi mutatta Egrynek egy nála levő eladó képét, *Kristóf a vízpartján*, mely nem tetszett annyira, mint az ő gyűjteményében lévő gyönyörű *Balatoni pásztor*, vagy a *Kristóf a faluban*. Később mégis birtokomba került ez a kép és a vételt sohasem bántam meg."

„ISTENTISZTELETEK FRUCHTERÉKNÉL" – EGRY IGÉZETÉBEN

Fruchter reveláló erejű találkozása a kortárs magyar festészettel 1929-ben történt, hosszú évekkel azután, hogy elkezdte létrehozni saját műgyűjteményét. Az első világháború befejeződése után merült fel benne egy magyar festménykollekció megteremtésének gondolata. Mintája az akkor már lezárt Wolfner-gyűjtemény lehetett, amely igyekezett kiemelkedő főművekkel bemutatni a magyar festészet történetének klasszikussá nemesedett, 19. századi korszakát. Fruchter néhány év alatt elsőrangú műveket szerzett többek között Munkácsy, Paál, Markó, Mészöly és Mednyánszky életművéből, idősebb kortársai közül pedig számos Csók, Vaszary, Ferenczy és Rippl-Rónai művet vásárolt meg. Aztán jött a megidézett találkozás Oltványival, s Egry igéző képei gyökeresen új irányt szabtak a további gyűjtésnek. A 19. századi művek többsége először felvándorolt Fruchter Tigris utcai villájának emeleti szobáiba, majd Fränkel József műkereskedő közvetítésével eladásra került. Néhány esztendő alatt, a harmincas évek első harmadában új kollekciót hozott létre többségében az általa is gyakran látogatott Gresham kávéházban időről időre összegyűlő művészek alkotásaiból. Naphegyi villájában, az élénk társasági életnek teret adó reprezentatív földszinti szobák falait benépesítette Berény, Bernáth, Czóbel, Derkovits, Egry és Szőnyi új művészete, valamint a korábbi kedvencek közül „átmentett" Rippl-Rónai több mint egy tucat alkotása. A léptéket jól jelzi, hogy Egry művészetét közel húsz kép reprezentálta, míg Bernáth és Czóbel ennél is jelentősebb válogatással volt jelen a számos főművet felvonultató anyagban.

A Tigris utcai villában kiváló ízléssel elrendezett gyűjtemény jelentősége túlnőtt a benne megtalálható művek egyébként is hatalmas értékén: létrehozójának személyes varázsa emelte e kultikus tiszteletnek örvendő helyet a két világháború közötti magyar festészet egyik legfontosabb szentélyévé. „Istentiszteletet Fruchteréknél" – jellemző módon így hívták hívei és irigyei egyaránt a nála tartott rendszeres összejöveteleket. Bernáth Aurél, Fruchter Lajos temetésén a következő szavakkal jellemezte e sokak által megcsodált hely szellemét: „Városi nevezetesség lett, félig már idegenforgalmi célpont. Ha valaki meg akarta ismerni a húszas–harmincas évek magyar festészetének egyik kialakulóban lévő részlegét, akkor elsősorban őt, ezt a kedves családot kereste fel, mely együtt élt a képekkel, mondhatnám, majdnem azokért élt. Szívesség, vendégszeretet volt mindenkor a házban. A múzeum igénye a baráti kör meghittségével olvadt náluk össze. Ez tette olyan vonzóvá, olyan eredetivé ezt a fogalmat, hogy: Fruchter-gyűjtemény."

A SZEBBIK KRISTÓF-KÉP – A GYŐZELEM SZIMBÓLUMA

Nem véletlen, hogy Fruchter mindkét Kristóf-kompozíciót megszerezte, de igazat kell adnunk neki abban is, hogy a most bemutatott *Szent Kristóf a faluban* című kép sokkal tetszetősebb és szerethetőbb kompozíció, mint a kevésbé feszes, jóval puritánabb és statikusabb – idővel múzeumi tulajdonba került – másik változat.

A téma feldolgozása Egryre jellemző módon messze túlmutat önmagán és transzcendens tartalmakat sejtet, de nem tekinthető egy vallásos téma puszta illusztrációjának sem: a Szent Kristóf legenda „csupán" olyan ugródeszka, amelynek segítségével a néző a lélek legmélyebb rétegei felé indulhat el. Annak ellenére, hogy a főhős létezését történetileg nem lehet egyértelműen igazolni, mégis évszázadok óta egyike a legnagyobb tiszteletnek örvendő szenteknek. Történetét a *Legenda Aurea* szerzője írta le részletesen. Az óriási termetű Kristófot az a vágy fűtötte, hogy szolgálatait a leghatalmasabb úrnak ajánlja fel. Egy remete tanácsára úgy döntött, hogy egy zúgó vizű folyó mellett telepszik le és az azon áthaladni igyekvő zarándokoknak fog támaszt nyújtani. Egy éjjel úgy hallotta, mintha a nevén szólították volna. Egy szegényes külsejű gyermek állt a kunyhója előtt, és a segítségét kérte. Kristóf szívesen teljesítette kérését, már csak azért is, mert a kicsi könnyű tehernek ígérkezett hatalmas vállai számára. Amint azonban a folyó közepe felé tartott, a teher mind nehezebb lett, mintha ólmot cipelt volna. Csaknem a víz alá merült a súlya alatt, s minden erejét össze kellett szednie, hogy átérjen a túlsó partra. Ott azután a kisfiú elmagyarázta Kristófnak a keresztség misztériumát, és azt mondta: »Ami a válladat nyomta, több volt, mint az egész világ. A Teremtőd volt az, akit áthoztál, én ugyanis az a Krisztus vagyok, aki a leghatalmasabb és akinek szolgálni akartál.«"

A történet és főhőse nem véletlenül vált az úton lévők, a hajózók és a szárazföldi utazók patrónusaként az egyik legnépszerűbb szentté. A folyókon való átkelés jellegzetesen archetipikus szituáció, olyan zsigeri érzelmeket és gondolatokat indukál, amely kultúráktól és koroktól függetlenül sorsszerű kérdésekkel szembesítenek mindenkit. A vándorokra, vagyis az életük során akadályokba ütköző, megoldandó krízisekkel szembesülő emberekre ilyenkor a leküzdendő jelent jelképező vízből, a múltat és a jövőt szimbolizáló folyópartról egyaránt veszély leselkedik. Az ember egy ilyen – valós vagy szimbolikus – átkelésnél megérzi a sors, a végzet előszelének, ha tetszik, Isten kezének érintését, átéli a Szent Kristóf vállára nehezedő, egyre csak növekvő terhet, amelyet leküzdve mindenki kivívhatja a számára rendelt ajándékot: a problémák feletti győzelem katarzisát, egy új, teljesebb élet reményét.

AZ APA-FIÚ KAPCSOLAT SZIMBÓLUMA

Egry képeinek ihletett elemzője, a Fruchterék utáni gyűjtőgeneráció egyik legnagyobb hatású alakja, Rácz István is kitért egyik tanulmányában a most elemzett képre és párdarabjára: „A két Kristóf-kép boldog vándorlás a gyermek Jézussal a Balaton partján, illetve a »faluban«. Alapgondolatuk két élményre vezethető vissza. Az egyik Szent Kristóf, a Krisztus-hordozó legendája, mely szerint az óriási férfi a megáradt folyón magát a gyermek Jézust vitte át. A másik Egry életrajzi feljegyzésére alapozható. Ezt írta: »5–6 éves lehettem. Homályosan emlékszem az akkori világunkra, különböző vándorlásainkra, nagy havazásokra, vizekre, apám nyakába kapaszkodva.« A *Szent Kristóf a faluban* című változaton a ház alatt folyó kanyarog, rajta átvetett palló, a híd, amelyen Kristóf-Egry éppen átérve, a nyakába kapaszkodó gyermekkel, kezében a vándorbottal nagy lépéssel megy tovább. Boldogság-érzés, önfeledtség lengi körül a képet, mely a fehérfényű, girbe-gurba Balaton-felvidéki falvakban érinti meg az embert. A dombos táj, a két ház, a Kristóf-figura megformálása képileg egyenértékű, minden részletében tisztázott, igaz. (…) Bár a legenda szerint Kristóf cselekedetével magára vette az élet terhét, ezen a képen Jézus nem teher, hanem olyan kisgyermek, aki a gyerekszeretű Egrynek nem adatott meg. Megfestette hát a Gyermeket! S közvetve emléket állított apjának is, akit már nem tudott maga mellé venni."

Fruchter Lajos Tigris utcai otthona Bornemisza Géza, Bernáth Aurél, Egry József és Szőnyi István festményeivel, 1930-as évek

BADACSONY · SZŐLŐ · MANDULAVIRÁGZÁS

86 | Egry József (1883–1951)

Virágzó mandulafák (Badacsony), 1931
Blossoming Trees (Badacsony), 1931

73 × 90 cm
Olajpasztell, papír | Oilpastel on paper
Jelezve jobbra lent | Signed lower right:
Egry József Badacsony 931.
A kép hátoldalán a művész autográf felirata: „Egry József Badacsony 'Virágzó mandula fák'"

A festmény eredeti keretében

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Fruchter Lajos, Steiner Lászlóné, majd dr. Horváth Imre gyűjteményében

KIÁLLÍTVA | EXHIBITEDED
• Egry József Kossuth-díjas festőművész emlékkiállítása. Fővárosi Képtár, Budapest, 1951.
• Egry József kiállítás. Tihany, 1966. (Virágzó mandulafák – Fruchter-gyűjtemény)
• Egry József (1883–1951) emlékkiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1971. december. (Kat. 113. Virágzó mandulafák – Fruchter-gyűjtemény)
• Egry József emlékkiállítása. Helytörténeti Múzeum, Pápa, 1972. (Kat. 58. Virágzó mandulafák – Fruchter-gyűjtemény)
• Egry József gyűjteményes kiállítása. Kieselbach Galéria, Budapest, 2007. április

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Ártinger Imre: Egry József. Budapest, 1932. (28. kép – Fruchter Lajos tulajdona)
• Németh Lajos: Egry József. In: Művészettörténeti tanulmányok. Budapest, 1959.
• Farkas Zoltán: Egry József (1883–1951). Budapest, 1959. 17. kép.
• Farkas Zoltán: Egry József (1883–1951). Budapest, 1969. 26. kép.
• Egry József (1883–1951) emlékkiállítása. Katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1971.
• Egry József emlékkiállítása. Katalógus. Helytörténeti Múzeum, Pápa, 1972.
• Láncz Sándor: Egry József. Budapest, 1980. 78. kép.
• Láncz Sándor: Egry József. Budapest, 1994. 78. kép.

IRODALOM | LITERATURE
• Ártinger Imre: Egry József. Budapest, 1932. 25–26.

„HIMNUSZ A TERMÉSZET LEGLELKÉHEZ"

A Gresham-kör tagjaival egyre szorosabb kapcsolatot kialakító Fruchter Lajos 1931-ben már nem „mandinerből", vagyis Oltványi lenyűgöző gyűjteményéből, hanem közvetlenül a művésztől vásárolta meg Egry-kollekciójának másik koronaékszerét, a *Virágzó mandulafák*at. Sőt: minden bizonnyal egy klasszikus „beelőzésről" lehetett szó, vagyis az egyre nagyobb étvággyal és egyre kifinomultabb ízléssel szerzeményező bankigazgató gyorsabbnak bizonyult példaképénél. Utóbbi tiszteletére legyen mondva, hogy Egryről szóló 1932-es monográfiájában mégis az őszinte elragadtatás hangján írt a riválisa gyűjtő frissen levadászott trófeájáról: „Végül még egy himnusz a természet leglelkéhez, a *Virágzó mandulafák*: összefoglalása Egry minden festői eredményének. A sugaras öröm alaphangulatát a felfelé törő vonalak lépcsőzetes, boldog lebegése ontja a háromsíkú térre. Az alsó rétegeket a rózsaszínbe rezgő, finom, gyöngyszürke hátterű mandulafák kötik össze s az így egységes részt a harmadik réteghez a kis mandulafa és a házikó viszi a szürkék szelíd dallamával. Az előtér egymásnak feszülő irányai és feljebb a dombok érzékien hajlott vonalai, a csúcs hármas lejtésében és a kékbe ágyazott fénycsóvában nyugszanak meg. Leigázó színizgalom fűti át e képet, amelyen az ember nélküli, érintetlen természet kusza lazaságát

Csontváry Kosztka Tivadar: Mandulavirágzás, 1901 körül, Miskolci Képtár

szilárdította a művész tökéletes renddé. Ez az Egry lelkületével átitatott, indokolt és megmásíthatatlannak tetsző festői rend Egry művészetét a lírai monumentalitásnak olyan magaslatába lendíti, ahová mi már csak lelkesedő csodálattal követhetjük."

Egry József: Lábdi hegyoldal. Badacsony, 1930, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

A KOMPON HOZOTT FESTMÉNY – BADACSONYBÓL BALATONBOGLÁRRA

Fruchter Lajos 1941-ben írt visszaemlékezéséből szerencsére a festmény megszerzésének izgalmas körülményei is felsejlenek: „Az 1931-es év biztatóan indul. A festők mintha versenyre keltek volna. Egyik kiváló mű a másik után született. (...) Egry egy sorozat gyönyörű kép között megalkotja a *Kiderül*, és a *Virágzó mandulafák* című képeit. Mámoros idők. Balatonbogláron nyaralunk, a másik parton Badacsony. Ott élnek Egryék. A délutáni hajóval hozom a képeket, csak úgy keret nélkül. Nagyobb társaságot találok a kertben. Diadalmasan kiteregetem a vásznakat és pasztelleket. Néma csönd. Udvarias csodálkozó arcok. Egy-egy bátortalan kérdés is felhangzik, mely válasz nélkül marad. Csak feleségemet nyugtatom meg később, hogy ezekben a képekben nagy örömök forrása buzog. – Mily sokszor adtam hálát a jóságos Gondviselésnek, hogy rövidlátó szemeimmel láthattam szépségeket, melyek annyi ép szemnek rejtve maradtak. De én nemcsak láttam a képet, hanem éreztem is. Minden idegszálam vele rezgett színeivel, vonalaival, zenéjével."

A MAGYAR RIVIÉRA SZIMBÓLUMA

Bár a virágzó mandulafák számunkra leginkább Csontváryt és a fenséges szicíliai nyarakat jutattja eszünkbe, fontos tudni, hogy ez a növény egykor a Balatonfelvidék, ahogy régen nevezték, „a magyar Riviéra" egyik legjellegzetesebb növénye volt. „A hosszú tél után a színpompás virágkötösbe boruló gyümölcsfák közül elsőnek a mandulafák hirdetik a tavaszt" – olvashatjuk a *Természet és Társadalom* című folyóirat egyik 1954-es számában. „A Balatonfelvidék déli lejtőinek a mandulavirágzás egészen különös látványossága. Sehol másutt az országban nem fordul elő ily tömegesen a mandulafa. Balatonalmáditól Badacsonyon át egészen Keszthelyig a Balatonpart és attól északra haladó domblánccolat által határolt déli lejtőkön a mandulafa mediterrán jelleget ad ennek a tájegységnek. Innen a »Magyar Riviéra« elnevezés is."

A cikkből azt is megtudhatjuk, hogy a mandulafák hazai elterjedése szorosan összefüggött az 1875-ös nagy filoxérajárvánnyal, amely a balatonfelvidéki szőlőket is jelentős részben elpusztította. A kivágott tövek helyére sok helyen mandulafákat ültettek, de ez az első telepítési hullám még kevés sikerrel járt. „A megmaradt mandulafák a szőlőskertek mostoha-gyermekeiként a szőlők mezsgyéin, a pincék körül, a forgatásból kikerült és összerakott kőhalmok körül szerényen tengődtek csak." Az igazi sikert az 1900-as évek elején végzett ültetések hozták el: a mandulafák ekkor váltak a tavaszi fagyoktól védett, napos déli lejtők házikertjeinek dédelgetett kedvenceivé. A tulajdonosok általában Itáliából, Franciaországból, sőt nemritkán Kaliforniából hozatták a facsemetéket, amelyek közös jellemzője volt a pompás és dús virágzat. Ezek látványa és illata minden tavasszal mediterrán hangulatot varázsolt a Badacsony lejtőire. Ez a mámorosan gyönyörű összkép 1931-ben Egryt is arra sarkallta, hogy megfesse egész életműve egyik legszebb képét, Oltványi ihletett szavai szerint: egy himnuszt a természet lelkéhez, egyben összefoglalását minden festői eredményének.

BALATON · VÍZTÜKÖR · FÉNYEK

87 | Egry József (1883–1951)

Szigonyvető, 1941
Throwing Harpoon, 1941

70 × 90 cm
Olajpasztell, papír | Oilpastel on paper
Jelezve jobbra lent: Egry József Badacsony 941 |
Signed lower right: Egry József Badacsony 941
A kép hátoldalán autográf felirat: „Egry József »Szigonyozó« olaj-pasztell"; a Nemzeti Szalon KUT kiállításának töredékes cédulája

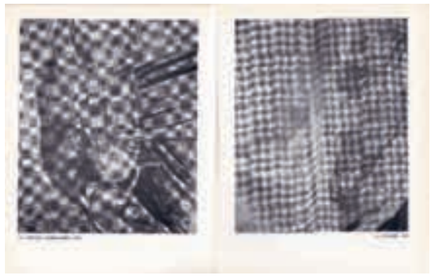
A festmény eredeti keretében

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Glücks Ferenc, majd dr. Horváth Imre gyűjteményében

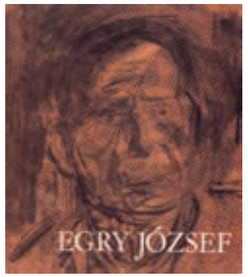
KIÁLLÍTVA | EXHIBITEDED
• KUT kiállítása. Nemzeti Szalon, 1941. november–december. (Kat. 51. Szigonyozó – magántulajdon)
• Egry József kiállítás. Tihany, 1966. (Szigonyvető – Glücks Ferenc gyűjteménye)
• Egry József (1883–1951) emlékkiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1971. december. (Kat. 174. Szigonyvető – Glücks Ferenc gyűjteménye)
• Egry József gyűjteményes kiállítása. Kieselbach Galéria, Budapest, 2007. április.

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Genthon István: Egry. Budapest, 1948. 23. kép.
• Farkas Zoltán: Egry József (1883–1951). Budapest, 1959. 43. kép.
• Egry József kiállítás. Katalógus. Tihany, 1966.
• Farkas Zoltán: Egry József (1883–1951). Budapest, 1969. 46. kép.
• Egry József (1883–1951) emlékkiállítása. Katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1971.
• Egry József emlékkiállítása. Katalógus. Helytörténeti Múzeum, Pápa, 1972.
• Egry József arcképe. Egry József írásai. Irások Egry Józsefről. Budapest, 1980. 39. kép.
• Láncz Sándor: Egry József. Budapest, 1980. 108. kép.
• Láncz Sándor: Egry József. Budapest, 1994. 108. kép.

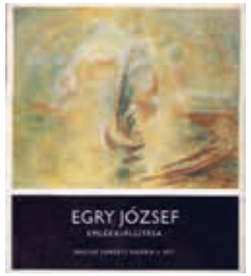
Genthon István:
Egry. Budapest, 1948



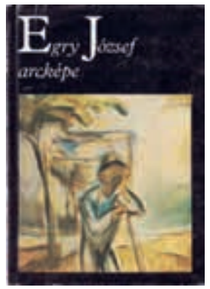
Farkas Zoltán: Egry József
(1883–1951). Budapest, 1959



Egry József kiállítás.
Katalógus. Tihany, 1966



Egry József (1883–1951)
emlékkiállítása. Katalógus.
Magyar Nemzeti Galéria,
Budapest, 1971



Egry József arcképe. Egry József írásai.
Írások Egry Józsefről. Budapest, 1980

A hármas Egry-sorozat méltó lezárása az 1941-ben festett *Szigonyvető*, amely Glücks Ferenc legendás gyűjteményéből került a Fruchtertől megvásárolt képek mellé dr. Horváth Imre remekművekből álló kollekciójába. A neves orvos a Bazilika közelében fekvő kétszobás lakásában valóságos kis kamaratárlatot rendezett be Gadányi Jenő, Nagy István, Gulácsy, Mednyánszky, Ámos Imre és Czóbel Béla, valamint az egész válogatás fő alakjának számító Egry József festményeiből.

Horváthnak a hetvenes évek során sikerült kitűnő kapcsolatokat kiépítenie a megelőző generáció legjelesebb gyűjtőivel és örököseikkel, így a kevesek egyike volt, aki rendszeresen vásárolhatott a lassan felbomló Fruchter-kollekcióból is. Innen szerezte meg a fenti két Egry-festményen kívül Czóbel Béla ikonikus csíkos terítős csendéletét is. Rejtőzködő, csak a kiválasztott kevesek által ismert, de kitűnő kvalitásérzékről tanúságot tevő gyűjteményének emlékét őrizzék e fenti sorok.

88 | Egry József (1883–1951)

Isola Bella, (Olaszország, Szicília), 1930
Isola Bella (Italy, Sicily), 1930

66 × 84 cm
23,5x33 cm
Akvarell, papír | Watercolour on paper
Jelezve jobbra lent: Egry József Sicilia 930 |
Signed lower right: Egry József Sicilia 930

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor a Radnai-gyűjteményben

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Radnai-gyűjtemény – Győr. Magyar művészet 1900–1950. Szerk. Kolozsváry Marianna. Budapest, Kieselbach, 2005. 268.

Egry József: Taormina, magántulajdon

Egry József: Szicíliai márványpart, 1930, magántulajdon

89 | Vaszary János (1867–1939)

Balatoni halászok, 1926 körül
Fishermen at Lake Balaton, c. 1926

39,5 × 92 cm
Tus, papír | Indian Ink on paper
Jelezve jobbra lent: Vaszary János | Signed lower right: Vaszary János

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor pécsi magángyűjteményben

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Vaszary János (1867–1939) gyűjteményes kiállítása. Katalógus.
Szerk.: Veszprémi Nóra. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2007. 265.

Vaszary János: Csónak vízre bocsátása I–IV., 1926–1928, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

90 | Mészöly Géza (1844–1887)

Balaton (A tihanyi apátság)
Lake Balaton (Tihany Abbey)

22 × 36,5 cm
Olaj, fa | Oil on panel
Jelezve jobbra lent: Mészöly G. |
Signed lower right: Mészöly G.

91 | Molnár C. Pál (1894–1981)

Balatoni látkép gólyákkal, 1930-as évek
View of Lake Balaton with Storks, 1930s

60 × 90 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: MCP | Signed lower left: MCP

Ferdinand Hodler: A Genfi-tó látképe Chexbres-ből, 1905, Kunstmuseum Basel

92 | Rubovics Márk (1867–1947)

Balatoni naplemente háttérben Tihannyal
Sunset at Lake Balaton with Tihany
in the Background

99,5 × 148 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Rubovics M |
Signed lower right: Rubovics

93 | Boldizsár István (1897–1984)

Balatonföldvári naplemente
Sunset at Balatonföldvár

77 × 97 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Boldizsár Balatonföldvár |
Signed lower right: Boldizsár Balatonföldvár

Csók István: Villámok a Balaton felett, magántulajdon

Iványi Grünwald Béla: Balatoni naplemente, 1933, magántulajdon

94 | Szegedy-Maszák Leona (1874–?)

Virágoskert a háttérben Visegráddal
(Duna-kanyar)
Flower Garden with Visegrád in the Background
(Danube Bend)

61 × 81 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Szegedy Maszák L |
Signed lower right: Szegedy Maszák L

Barabás Miklós: Fiatal lány masnis rózsaszín ruhában karikajátékkal (A művész unokája, Szegedy-Maszák Leóna festőnő), 1893, magántulajdon

95 | Hermann Lipót (1884–1972)

Keszthelyi park
Park in Keszthely

40 × 50 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Keszthely Hermann Lipót |
Signed lower left: Keszthely Hermann Lipót

96 | Bozsó János (1922–1998)

Tisza-part
Tisza Bank

70 × 109 cm
Olaj, farost | Oil on fibreboard
Jelezve balra lent: Bozsó János Tiszaug |
Signed lower left: Bozsó János Tiszaug

97 | Glatz Oszkár (1872–1958)

Testvérek báránykával, 1940 körül
Siblinbgs with a Lamb, c. 1940

53 × 68 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Glatz | Signed lower right: Glatz

98 | Boldizsár István (1897–1984)

Veszprém látképe
View of Veszprém

64,5 × 88 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Boldizsár István | Signed lower right: Boldizsár István

99 | Ismeretlen magyar művész 1900 körül

Budapest látképe a Rózsadombról a Gül Baba türbéje felől
The View of Budapest from the Rose Hill

131,5 × 201 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelzés nélkül | Unsigned

100 | Kmetty János (1889–1975)

Budapest látképe a Rác fürdővel
és a Belvárosi templommal, 1920-as évek
The View of Budapest with the Rác Bath, 1920s

37,5 × 47,5 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve balra lent: Kmetty | Signed lower left: Kmetty

Kmetty János: Budapesti látkép a Gellérthegyről a Rudas fürdővel
és a Ferenc József híddal, 1920-as évek, magántulajdon

101 | Kató Kálmán (1876–1946)

Budapest, Duna, Lánchíd
Budapest, Danube, Chain Bridge

51,5 × 60 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Kató K. | Signed lower right: Kató K.

102 | Markó Ernő (1868–1945)

A Margitsziget délkeleti részén lévő egykori Sporalich vendéglő
The Former Sporalich Restaurant on the Margaret Island

60 × 80 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Markó E. | Signed lower right: Markó E.

103 | Edvi Illés Aladár (1870–1958)

Az újjáépülő Lánchíd, 1948
The Rebuilding of the Chain Bridge, 1948

24,5 × 35 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve jobbra lent: E. Illés A., a hátoldalán autográf felirat: Edvi Illés Aladár Az épülő Lánchíd 1948 július 23. | Signed lower right: E. Illés A., On the reverse autograph inscription: Edvi Illés Aladár Az épülő Lánchíd 1948 július 23.

104 | Magyar festő olvashatatlan jelzéssel

Budapesti részlet automobillal háttérben a Gellért Szállóval és a Ferenc József híddal, 1937
Budapest Scene with Car and Hotel Gellért in the Background, 1937

49,5 × 60 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: KSJ 937 | Signed lower left: KSJ 937

105 | Markó Ernő (1868–1945)

A Lánchíd háttérben
a Parlamenttel, 1920 körül
Chain Bridge with Houses
of the Parliament, c. 1920

23 × 33 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve jobbra lent: Markó E.,
a hátoldalon: autográf felirat |
Signed lower right: Markó E.,
On the reverse autograph inscription

106 | Csallóközi Farkas Lőrinc
(1898–1966)

Budapest, Dunai látkép háttérben
a Gellérthegyel, 1930 körül
Budapest, The Danube with
the Gellért Hill in the Background,
c. 1930

18 × 24 cm
Olaj, fatábla | Oil on panel
Jelezve balra lent: Farkas Lőrinc |
Signed lower left: Farkas Lőrinc

107 | Szentgyörgyi Kornél
(1916–2006)

Új Erzsébet híd (Szocializmus,
Dunapart), 1963
The New Elisabeth Bridge
(Socialism, Danube Bank), 1963

60,5 × 80,5 cm
Akril, farost | Acrylic on fibreboard
Jelezve jobbra lent: Szentgyörgyi 963,
a hátoldalon: képcsarnokos cédula |
Signed lower right: Szentgyörgyi 963,
On the reverse: Képcsarnokos cédula

108 | Tóth B. László (1906–1981)

Az új Erzsébet-híd építése
(Mínium, szocializmus,
felhajtó-lehajtó), 1964
The Building of the New Elisabeth
Bridge, 1964

25,5 × 35,5 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve balra lent: Tóth B. László 1964,
a hátoldalon: képcsarnokos
cédula (33.szám) | Signed lower left:
Tóth B. László 1964, On the reverse:
Képcsarnokos cédula (33.szám)

109 | Sváby Lajos (1935–2020)

Budapesti nagy látkép, 1974
The View of Budapest, 1974

71 × 80 cm
Akril, vászon | Acrylic on canvas
Jelezve jobbra lent: Sváby 74 |
Signed lower right: Sváby 74

Oskar Kokoschka: Salzburg, 1950, Bayerische Staatsgemäldesammlungen München – Pinakothek der Moderne

Oskar Kokoschka: London látképe a Parlamenttel, 1967, magántulajdon

110 | Guzsik Ödön (1902–1954)

Budapesti látkép a Halászbástyáról, 1930-as évek
Budapest View from the Fisherman's Bastion, 1930s

40,5 × 30,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelzés nélkül | Unsigned

111 | Guzsik Ödön
(1902–1954)

Dunapart, Parlament,
Rózsadomb, 1930-as évek
Danube Bank, the Houses
of Parliament, Rose Hill, 1930

27 × 39,5 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve jobbra lent: Guzsik |
Signed lower right: Guzsik

112 | Guzsik Ödön (1902–1954)

Budapest (A régi Erzsébet híd háttérben
a Budai Várral), 1930-as évek
Budapest (The Old Elisabeth Bridge
with the Buda Castle in the Background), 1930s

32 × 26,5 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve jobbra lent: Guzsik | Signed lower right: Guzsik

113 | Czölder Dezső
(1875–1933)

Kilátás a Várpalota kertjéből,
1930-as évek
View from the Buda Castle,
1930s

50 × 70 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Czölder Dezső |
Signed lower left: Czölder Dezső

114 | Constantin Stoitzner (1863–1933)

London (Este Londonban)
London (Evening in London)

64,5 × 93
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Ch Fournel |
Signed lower right: Ch Fournel

Egyéb lehetséges művésznevei:
Ch. Fournier – Constantin Stoitzner

115 | Ifj. Richter Aladár (1898–1950)

Operaház 1932
The Oper, 1932

20 × 26 cm
Ceruza, papír | Pencil on paper
Jelezve balra lent: Ifjabb Richter Aladár 1932 |
Signed lower left: Ifjabb Richter Aladár 1932

116 | Háry Gyula (1864–1946)

A Budai vár a Tabánból, 1910
The Buda Castle, 1910

60 × 80,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Bpest 1910 Háry Gy. |
Signed lower right: Bpest 1910 Háry Gy.

117 | Mácsai István (1922–2005)

Budapest, Batthyány tér, 1973
Budapest, Batthyány Square, 1973

41 × 81 cm
Olaj, farost | Oil on fibreboard

Jelezve jobbra lent: Mácsai 73, a hátoldalon autográf felirat: Mácsai István: A budai Batthyány-tér 41x81 cm, olajfestmény és képcsarnokos kiállítási cédula | Signed lower right: Mácsai 73, On the reverse autograph inscription: Mácsai István: A budai Batthyány-tér 41x81 cm, olajfestmény és képcsarnokos kiállítási cédula

118 | Czóbel Béla (1883–1976)

Műtermi virágcsendélet
Still-Life of Flowers in the Studio

59 × 49 cm
Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper
Jelezve jobbra lent: Czóbel | Signed lower right: Czóbel

119 | Scheiber Hugó (1873–1950)

Asztali csendélet rózsaszín virágokkal, 1930-as évek
Table Still-Life with Pink Flowers, 1930's

42 × 29 cm
Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper
Jelezve balra lent: Scheiber H. | Signed lower left: Scheiber H.

120 | Halápy János (1893–1960)

Nagy virágcsendélet (Impresszionista csendélet)
Big Still-Life of Flowers (Impressionist Still-Life)

100 × 80 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Halápy János |
Signed lower right: Halápy János

121 | Megyer Meyer Antal (1883–1948)

Napraforgós önarckép, 1910 körül
Self-Portrait with Sunflower, c. 1910

55 × 75 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelzés nélkül | Unsigned

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor a művész hagyatékában

Paul Gauguin: Vincent van Gogh napraforgókat fest, 1888, Van Gogh Museum, Amsterdam

122 | Barkász Lajos (1884–1960)

Kislány napraforgókkal, 1924
Girl with Sunflowers, 1924

60 × 80 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Barkász L. 924 |
Signed lower right: Barkász L. 924

123 | Törzs Éva
(1914–1987)

Napraforgós csendélet,
1940 körül
Still-Life with Sunflowers,
c. 1940

54,5 × 41,5 cm
Tempera, papír | Tempera on paper
Jelezve a hátoldalon: Törzs Éva |
Signed on the reverse: Törzs Éva

124 | Móricz Margit
(1902–1990)

Napraforgó vázában,
1930-as évek
Sunflower in a Vase, 1930s

55 × 40 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Móricz |
Signed lower right: Móricz

125 | Papp Oszkár (Japi) (1925–)

Napraforgó, 1970
Sunflower, 1970

42,5 × 39,5 cm
Vegyes technika, csiszolópapír |
Mixed technique on sandpaper
Hátoldalon autográf felirat: Papp 0. 70

126 | Mohy Sándor (1902–2001)

Napraforgós csendélet műteremben
Still-Life with Sunflower in the Studio

40 × 34,5 cm
Olaj, farost | Oil on fibreboard
Jelezve jobbra lent: MO, jelezve a hátoldalon:
Mohy pinxit | Signed lower right: MO, Signed
on the reverse: Mohy pinxit

127 | Koszta József (1861–1949)

Virágcsendélet rózsaszín és lila virágokkal
Still-Life with Pink and Purple Flowers

48,5 × 45,5 cm
Olaj, vászon faroston | Oil, canvas on fibreboard
Jelezve jobbra lent: Koszta J. | Signed lower right: Koszta J.

Vincent van Gogh: Muskátli cserépben, 1886, magántulajdon

128 | Ismeretlen közép-európai (magyar?) festő 1860 körül

Csendélet gyümölcsökkel
Still-Life with Fruits

52,5 × 46,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Hátoldalon a vakrámán: címketöredékek |
On the back of the frame: label fragments

129 | Tichy Kálmán (1888–1968)

Piros alma, 1947
Red Apple, 1947

20,8 × 16,3 cm
Akvarell, grafit, papír | Watercolour, pencil on paper
Jelezve jobbra lent: Tichy 1947 | Signed lower right: Tichy 1947

130 | Újházy Ferenc (1827–1921)

Sárgadinnyés csendélet, 1890 körül
Still-Life with Melon, c. 1890

34,5 × 49,5
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Újházy F. | Signed lower right: Újházy F.

Luis Egidio Meléndez: Csendélet dinnyével és körtékkel,
Szépművészeti Múzeum, Boston

131 | Böhm Pál (1839–1905)

Narancsos csendélet
Still-Life with Oranges

33,5 × 53 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: fest. Böhm Pál München |
Signed lower left: fest. Böhm Pál München

Rafael Romero Barros: Narancsos csendélet, 1863,
Museum of Fine Arts of Córdoba

132 | Egry József (1883–1951)

Gyümölcskosár, 1915
Fruit Basket, 1915

63 × 85 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelzés jobbra fent: Egry Jó(zsef) | Signed upper right: Egry Jó(zsef)

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Modern magyar festészet 1892–1919. Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2003. 520 kép.;
• Modern Hungarian Painting 1892–1919. Szerk.: Kieselbach Tamás. Budapest, 2003. 520. kép.;
• Die Moderne in der Ungarischen Malerei 1892–1919. Szerk.: Kieselbach Tamás. Berlin, 2008. 520. kép.

Vincent van Gogh: Csendélet palackkal, citromokkal és naranccsal, 1888, Kröller-Müller Museum, Otterlo

Vincent van Gogh: Almák, 1887, Van Gogh Museum, Amsterdam

KALANDOR PÁRIZSBAN

A Balaton festőjeként ismert badacsonyi aszkéta, Egry József nagy utat tett meg, mire rátalált festészete és élete központi motívumára, a magyar tengerre. Kortársaihoz hasonlóan Párizsban szívta magába a modern művészet friss szellemiségét a 20. század hajnalán. A Művészet folyóirat jó szemű főszerkesztője, Lyka Károly támogatta a nincstelen szegény tehetséget, nála ismerte meg az egész más társadalmi ranggal rendelkező festőkollégákat, a felvidéki arisztokrata família örökösét, Mednyánszkyt és a pénzmágnás Wolfner fiát, Farkas Istvánt. Itt találkozott a fiatal Réth Alfréddal is, akivel 1905-ben eljut végre a modern művészet forrongó központjába, Párizsba. Eljárt a Julien Akadémiára, ahol a szabad szellemű avantgárd művészek képezték magukat. Hajlíthatatlanul etikus énjét a modern szabadiskolák üzemszerűsége taszította, kalandos körülmények között nyomorgott a ragyogó metropoliszban, hol késdobálóként kereste a kenyérre valót, hol egy szökött magyar katonával tervezte, hogy beáll az afrikai idegenlégióba. De ekkor rámosolygott a szerencse, egy neves pesti műgyűjtő megvette hazaküldött képeit, aminek hatására Ferenczy Károly és Szinyei Merse Pál is felfigyelt rá. Bár rövid ideig bejárt ezek után a pesti Főiskola óriára, festeni valójában Párizsban tanult meg.

MODERN CSENDÉLETEK

Franciaországban nemcsak a múzeumokban töltött rengeteg időt, de látta Renoir és Gauguin fontos kiállításait is, csodálta Van Goghot, Matisse-t, Puvis de Chavannes-t és Braque-ot. Ahogy pályatársának, Kassák Lajosnak később megvallotta, az örök újdonságot, örök egyedit kereső művészek attitűdje varázsolta el: „Nem az tetszett, ahogyan festenek a franciák, hanem az a problémákkal teli izgalmi állapot hatott rám vissza, amiben a francia festők élnek és újra és újra megújulva alkotnak. Kérdeznek és ellentmondanak nemegyszer önmaguknak is." Ezt a küzdelmes, legegyszerűbb piaci témában is festői problémát találó esztétikai gondolkodást láthatjuk a most vizsgált, korai Egry remeklésen is. A csendélet Van Gogh szuggesztív robusztusságával közelít az egyszerű témához: a fo-

nott kosárban sorakozó gyümölcsökhöz. A háttér és a padozat egynemű, redukált – de épp letisztultságában engedi hatni a türkizek és rózsaszínek szürkét lélekkel megtöltő éteri tónusait. A főszereplő a gyümölcsökkel teli kosár, amiben a modern festészet minimalizmusa érhető tetten. „Egy jól megfestett tarlórépa többet ér, mint egy rosszul festett Madonna" – jelentette ki Max Liebermann, a berlini Képzőművészeti Akadémia professzora, frappánsan foglalva össze a modern művészet műfaji alapvetését. Ebben ugyanúgy egyetértett a köteg spárgát megfestő Manet, mint a piskótahalmot megörökítő Cézanne vagy – kicsivel később – a palackok szürke rendjét halhatatlanná tevő Morandi.

Vincent van Gogh: Csendélet almakosárral, 1887–1888,
The Saint Louis Art Museum

133 | Molnár Z. János
(1880–1960)

Eper, 1930-as évek
Strawberry, 1930s

35 × 50 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve jobbra lent: Molnár Z. János | Signed lower right: Molnár Z. János

134 | Pentelei Molnár János (1878–1924)

Piros almák, 1910 körül
Red Apples, c. 1910

40 × 51 cm
Olaj, karton | Oil on cardboard
Jelezve jobbra lent: Pentelei Molnár | Signed lower right: Pentelei Molnár

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor a Beczkói Biró Henrik-gyűjteményben

Pentelei Molnár János portéja

A Beckói Bíró Henrik gyűjteményt bemutató kötet címlapja

Gustave Courbet: Piros almák, 1871, magántulajdon

135 | Molnár Z. János (1880–1960)

Őszibarack, 1930-as évek
Peach, 1930s

54 × 67 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Molnár Z. János |
Signed lower left: Molnár Z. János

136 | Körmendi-Frim Ervin (1885–1939)

Sárgabarack, 1910 körül
Apricot, c. 1910

40,5 × 52 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Körmendi Frim |
Signed lower left: Körmendi Frim

137 | Romek Árpád (1883–1960)

Csendélet (Üveg, réz), 1920-as évek
Still-Life (Glass, Copper), 1920s

61 × 76,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Romek Árpád |
Signed lower right: Romek Árpád

138 | Strémi József (1898–?)

Tányérok, poharak, 1929
Plates, Glasses, 1929

46 × 65,5 cm
Olaj, fatábla | Oil on panel
Jelezve balra lent: Strémi 929; Jelezve a hátoldalon: Strémi; francia kiállítási címke | Signed lower left: Strémi 929; Signed on the reverve: Strémi; francia kiállítási címke

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor a művész hagyatékában

139 | Molnár C. Pál (1894–1981)

Magyar Madonna (Kálvária, pajzs)
Hungarian Madonna (Calvary, Shield)

60 × 46 cm
Olaj, farost | Oil on fibreboard
Jelezve jobbra lent: MCP | Signed lower right: MCP

140 | Basilides Barna (1903–1967)

Árpád-házi Szent László vizet fakaszt, 1943
Saint Ladislaus Wrings Water, 1943

70 × 100 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Basiliedes Barna 1943 | Signed lower right: Basiliedes Barna 1943

MÁTRAHÁZA, SZENT LÁSZLÓ FORRÁS, 1937

Úgy tartja a legenda, hogy egy tikkasztó, forró nyári napon László királyunk éppen a Mátraalján hadakozott a kunokkal, azonban a napok óta szűnni nem akaró forróság és a vízhiány miatt kénytelen volt seregével visszavonulni, és a Bene-patak völgyében álló fák árnyékában meghúzódni. Dicső lovagjait a szomjhalál környékezte, pont, ahogy magát a királyt is. Az uralkodó néhány emberével együtt azonban mégis nyeregbe pattant, és a kiapadt patak mentén vágtatott egyre feljebb és feljebb a bércek felé, vizet azonban sehol sem talált. Olyan tikkasztó hőség járt a vidéken, hogy a vitézek nyelve már odaszáradt a szájpadlásukhoz. Egy óriási sziklához érve László király leszállott lováról, felnézett az égre és a Jóisten kegyeiért fohászkodott. A királyt kísérő vitézek is letérdepeltek, ők is imádkoztak. A fohász befejeztével a király odalépett a hatalmas sziklához, s finoman megérintette kardja hegyével. Láss csodát, a sziklából víz buggyant elő. A vitézek táncoltak, tapsoltak örömükben, hogy megmenekültek a szomjhaláltól. A Nap sugarai ezer színben ragyogtak a frissen feltörő forrásvíz tükrén, csak úgy hívogatták a kitikkadt harcosokat. A királyt kísérő lovagok értesítették a sereg többi tagját, kik bár lelkük utolsó leheletével, de elvágtattak az Isten fakasztotta forráshoz. A szomjas vitézek sisakjukban fogták fel a kristálytiszta forrás üdítő cseppjeit. Immár vége volt a perzselő szomjúságnak. A Jóisten újból megmutatta, milyen kedves neki László király.

Szent László hermája,
Győr, Nagyboldogasszony Székesegyház–Bazilika

141 | Feszty Masa (1895–1979)

Árpád-házi Szent Margit, 1946
Saint Margaret, 1946

60 × 49 cm
Olaj, fa | Oil on panel
Jelezve jobbra fent: Feszty Masa 1946 I./24 |
Signed upper right: Feszty Masa 1946 I./24

Feszti Masa: Önarckép

Feszti Masa Szent Terézke című képe előtt

Árpádházi Szent Margit

A Margit-sziget részletes térképe 1928-ból

142 | Batthyány Gyula (1887–1959)

Magyar történelem (Bethlen, Bocskai, Zrínyi)
Hungarian History (Bocskai, Bethlen, Zrínyi)

86 × 60 cm
Olaj, papír | Olaj, papír
Jelzés nélkül | Unsigned

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Majovszky Pál gyűjteményében

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Molnos Péter: Gróf Batthyány Gyula, Budapest–Győr, 2015, 219.

1. Szapolyai János
2. Bakócz Tamás (1442–1521)
3. Johannita lovagok
4. Szerbek, bolgárok
5. VIII. Kelemen pápa, 1592–1605
6. Báthory István
7. Rudolf német-római császár
8. Török harcosok
9. Bethlen Gábor
10. Török nemes harcos
11. Zrínyi Miklós
12. Savoyai Jenő
13. V. Károly lotaringiai herceg
14. Arisztokrata hölgyek
15. Magyar népszokások
16. Bekes Gáspár

143 | Osztrák–magyar művész, 1869 körül

Ferenc József, gróf Andrássy Gyula, Erzsébet királyné, Rudolf trónörökös, Gizella főhercegnő és Mária Valéria főhercegnő
Franz Joseph, Count Gyula Andrássy, Queen Elizabeth, heir to the throne Rudolf, Archduchess Gizella and Archduchess Mária Valéria

36 × 48 cm
Ceruza, papír (régebben kartonra kasírozva) | Pencil on paper (Earlier Pencil, paper on cardboard)
Jelezve balra fent: König, Andrássy, jelezve jobbra fent: Andrássy, jelezve középen fent: Königin, Andrássy, további olvashatatlan feliratok | Signed upper left: König, Andrássy, Signed upper right: Andrássy, Signed upper middle: Königin, Andrássy, and other unreadable sign

László Fülöp: Ferenc József portréja

Gróf Andrássy Gyula

Ferenc József családjával Gödöllőn

144 | Ismeretlen magyar festő

Gróf Apponyi Albert fiatalkori arcképe, 1890 körül
A Youthful Portrait of Count Albert Apponyi, c. 1890

67 × 53 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelzés nélkül | Unsigned

Apponyi Albert levelezőlapja 1898-ból

Apponyi Albert gróf Don Quijote öltözetben,
Borsos és Doctor, Pest, 1868
(Fotó/Forrás: MNM Történeti Fényképtár)

APPONYI ALBERT PÁRIZSI BESZÉDE (részlet)
1920. január 16.
„A történelmi Magyarország tehát Európában egyedülálló természetes földrajzi és gazdasági egységgel rendelkezik. Területén sehol sem húzhatók természetes határok, és egyetlen részét sem lehet elszakítani anélkül, hogy a többiek ezt meg ne szenvedjék. Ez az oka annak, hogy a történelem tíz századon át megőrizte ezt az egységet. Önök visszautasíthatják a történelem szavait mint elvet egy jogi konstrukció megépítésénél, de a történelem tanúságát, amelyet az ezer éven át hangoztatott, figyelembe kell venniök. Nem a véletlen, hanem a dolgok lényege nyilvánul meg ebben. Magyarország az organikus egység minden feltételével rendelkezik, egyet kivéve, és ez a faji egység. De mint az imént mondottam, azok az államok, amelyeket a békeszerződés értelmében Magyarország romjain építenének fel, szintén nem rendelkeznének a faji egységgel – az egység egyetlen olyan elvével, amely Magyarországnak nincs meg –, s hozzáteszem, hogy az egység egyetlen alapelvével sem fognak bírni. Az alakítandó új államok átvágnák a földrajz természetes határait, megakadályoznák a hasznos belső vándorlást, amely a munkást a kedvezőbb munkaalkalmak felé irányítja; megszakítanák a tradíció fonalait, amelyek a századokon át együtt élőket közös mentalitásban egyesítették, akik ugyanazon eseményeket, ugyanazt a dicsőséget, fejlődést és ugyanazokat a szenvedéseket élték át."

Előkészületek a koronázásra a Mátyás-templom előtt

Rudnay Gyula: IV. Károly koronázási menete a budai Szentháromság téren, 1916

A koronázási ünnepség a Mátyás-templom előtt

145 | Benkhard Ágost (1882–1961)

IV. Károly és Zita királyné koronázása
a Mátyás templomban, 1916. december 30.
Coronation of Charles IV in the Matthias
Church, 30 December, 1916

52,5 × 41 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: A királyi pár megérkezése
a koronázási templomhoz 1916. december 30.,
jelezve jobbra lent: Benkhard Á. | Signed lower left: A
királyi pár megérkezése a koronázási templomhoz 1916.
december 30., Signed lower right: Benkhard Á.

„Nagy későre mentem haza. A város újra a rendes háborús képét öltötte föl. Minthogy az uralkodópár eltávozott már délután, az este olyan volt, mint minden más téli este. Az uralkodópár eltávozása minden örömet kioltott. A városon mindjárt különböző pletykák keltek szárnyra; mint vészes ómeneket sugdosták halkan, hogy a koronát ferdén tették a király fejére, hogy az eskünél megbotlott... Minderről én mit sem mondhatok. Egy dolog történt, amit a babona felkapott volna, de amelyről azt hiszem, alig tudott valaki. Az a hüvelykvastag üveglap, amely az oltár fölötti sátor világítását elzárta, a hőségtől kettérepedt, és alighogy a templom végleg kiürült, csapóbárd éllel lezuhant az oltárra. Erről azonban néhányunkon kívül, akiknek másnap dolgunk akadt a templomban, más nem értesülhetett s így azután nem hallott senki róla.
Később az eső is megeredt. Hópihék is szálltak itt-ott a cseppek között, fehérlettek csillagként egy pillanatig az aszfalton, azután sárrá olvadva eltűntek a mindent befogadó szürkeségben. És már akkor, még magán azon az estén az egész koronázás minden pompája, dísze, öröme és szépsége mintha nem lett volna egyéb, mint régen elmúlt, félig már el is felejtett álom..."

Forrás: Bánffy Miklós: Emlékezések. Irodalmi és művészeti írások. Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 2012

Művészek rajzolják a Szent György téri tribünről a kardvágást. Balra Kernstok Károly, felette Rippl-Rónai József, mellette egyenruhában Pór Bertalan

A koronázási hintó

Hatvany Ferenc: IV. Károly koronázási ünnepsége a Szentháromság téren, 1916

Lechner Jenő: Látványterv a koronázási dekorációhoz, 1916

146 | Jávor Pál (1880–1923)

IV. Károly koronázási menete a fellobogózott Lánchídon, 1916. december 30.
Coronation March of Charles IV on the Chain Bridge, 30 December, 1916

70,5 × 56 cm
Olaj, fatábla | Oil on panel
Jelezve jobbra lent: Jávor | Signed lower right: Jávor

147 | Bényi Árpád (1931–2006)

Károlyi Mihály, 1980 körül
Portrait of Mihály Károlyi, c. 1980

90 × 100 cm
Olaj, farost | Oil on fibreboard
Jelezve jobbra lent: Bényi Árpád, hátoldalon: autográf felirat:
(Egy veterán vörös kabátban, Vörös obsitos) |
Signed lower right: Bényi Árpád, On the reverse autograph inscription:
(Egy veterán vörös kabátban, Vörös obsitos)

Gróf Károlyi Mihályné, Andrássy Katinka

Andrássy Katinka a dél-franciaországi Vence-ban férje emlékére alkotótábort alapított olyan fiatal képzőművészek számára mint Bak Imre és Nádler István

Mela Muter: Gróf Károlyi Mihály portréja, 1928, magántulajdon

Pór Bertalan: Károlyi Mihály portréja, 1930, magántulajdon

148 | Pettes József (1896–?)

Erdélyi székelyek román katonákkal (Trianon), 1934
Hungarian People from Transsylvania
with Romanian Soldiers (Trianon), 1934

145 × 192 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Pettes J. 1934 |
Signed lower left: Pettes J. 1934

149 | Karlovszky Bertalan (1858–1938)

Kozma Miklós honvédelmi és belügyminiszter portréja, 1936
Minister Miklós Kozma's Portrait, 1936

68,5 × 54 cm
Olaj, fa | Oil on panel
Jelezve jobbra lent: Karlovszky Bertalan 1936 |
Signed lower right: Karlovszky Bertalan 1936

Székely Aladár: Vitéz leveldi Kozma Miklós belügyminiszter,
díszmagyarban kitüntetésekkel,
Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest

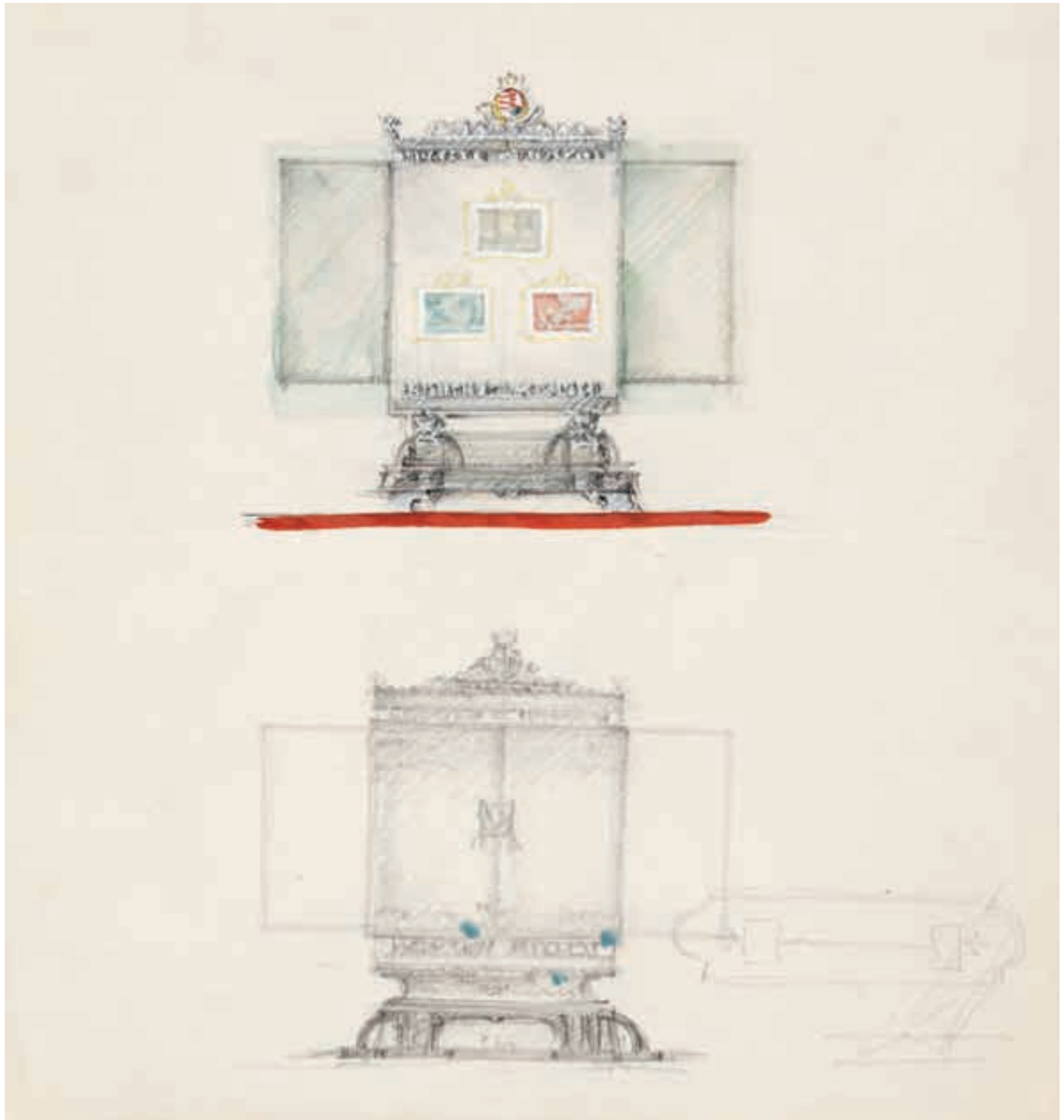
Kozma Miklós belügyminiszter dolgozószobájában

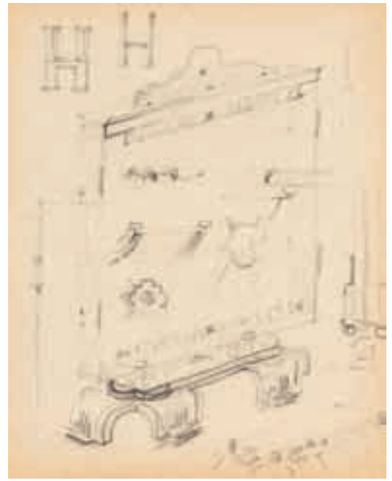
150 | Légrády Sándor (1906–1987)

Az 1940-es Milánói Triennáléra készült Horthy Miklós bélyegek díszdobozának designtervei (7 darab)
Designplans for the box of Miklós Horthy's stamps for the 1940 Milan Triennial (7 pieces)

Különböző méretekben
Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper
Jelzés nélkül | Unsigned

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor a művész hagyatékában





Az 1940-es Milánói Triennáléra készült Horthy Miklós bélyegek díszdoboza

151 | Boldizsár István (1897–1984)

Az Eucharisztikus Világkongressszus (Hősök tere)
The Eucharistic World Congress (Heroes' Square)

48,5 × 68,5 cm
Színezett rézkarc, papír | Coloured etching on paper
Jelezve jobbra lent: Boldizsár | Signed lower right: Boldizsár

Az Eucharisztikus Világkongressszus Budapesten, 1938

A Szent Péter templom Bernini-baldachinja Rómában

152 | Megyer Meyer Antal (1883–1948)

Az eucharisztikus szentségtartó kivitelezési terve, 1937–1938
Design Plan of the Eucharistic Monstrance, 1937–1938

67 × 47,5 cm
Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper
Jelezve balra lent: A tervrajz félméretet mutat: eredeti nagyság
120 cm magas, Az eukarsztikus szentségtartó 1937-38, Jelezve jobbra lent: Megyer Meyer Antal 1937 |
Signed lower left: A tervrajz félméretet mutat: eredeti nagyság 120 cm magas, Az eukarsztikus szentségtartó 1937-38,
Signed lower right: Megyer Meyer Antal 1937

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor a művész hagyatékában

Megyer-Meyer Antal (1883–1948) iparművész, a Képzőművészeti Főiskola egykori rektora egyike volt a magyar egyházművészet megújítóinak. A két világháború között az iparművészet, elsősorban az ötvösség terén legalább olyan meghatározó szerepet játszott, mint az egyházi festészet területén Aba-Novák Vilmos.
1906-ban végzett a Képzőművészeti Főiskolán, amelynek 1923-tól tanára, 1937-től pedig két esztendőn át rektora volt. Művészetpedagógiai munkássága mellett az alkalmazott grafika és az iparművészet szinte minden ágában fontos művek sorát alkotta meg. Mai fogalmak szerint a kor egyik legjelentősebb és legnagyobb hatású magyar dizájnere volt. Tervezett címereket, bútorokat, zászlókat, teljes szobadekorációkat, egyházi épületek freskódíszeit, de a legfontosabb szerepet az ötvösművészet területén játszotta. Az 1910-es évek elejétől kezdve több mint három évtizeden át tervezett templomi kegytárgyakat: kelyhei, keresztjei, úrmutatói, ereklyetartói egy idő után sorozatgyártásra is kerültek, így azok a modern egyházművészet elsődleges hírvivői lettek Magyarország legkisebb falvaiban is.
Legismertebb műve az 1938-ban Budapesten megrendezett 34. Eucharisztikus Világkongresszus óriási méretű úrmutatója, amely a Hősök terén rendezett ünnepi szentmise legfontosabb szakrális kellékeként szolgált. 1935-ben ő tervezte a Pázmány Péter Tudományegyetem jubileumi zászlaját, 1937-ben a Pécsi Tudományegyetem dékáni jogarait. A nevéhez fűződik Bánáss László veszprémi és Pétery József váci püspök, valamint Mindszenty József esztergomi érsek címerének megtervezése is.
Művészeti díjak sora jelzi egyöntetű elismerését. Az Országos Katolikus Szövetség által rendezett 1926-os budapesti egyházművészeti kiállításon aranydiplomát és első díjat kapott. Kegytárgyaival rendszeresen részt vett a római és velencei egyházművészeti kiállításokon, 1925-ben az ő tervei alapján készítették el Rómában a magyar kápolna oltárát.
1941-ben megkapta a korszak egyik legjelentősebb állami kitüntetését, a Corvin-koszorút.
A felkínált kollekció a művész hagyatékából került jelenlegi tulajdonosához. Az anyag legfontosabb, páratlan gazdagságú részét egyházi kegytárgyak saját kezű, festményértékű tervei alkotják. A temperával és akvarellel festett, 1911 és 1947 között készített lapok – kelyhek, cibóriumok, úrmutatók, pásztorbotok és keresztek tervei – a modern magyar egyházművészet unikális dokumentumai. E válogatás csúcspontja az 1938-as budapesti Eucharisztikus Világkongresszus ünnepi szentmiséjén használt, 120 cm nagyságú úrmutató eredeti terve.
A gyűjteményben megtalálhatók többek között a zirci apáti lakosztály és a pesti Szent Imre-kollégium belső berendezéseinek tervei, a pannonhalmi Szent Erzsébet-kápolna oltárának terve, valamint számos más, még nem azonosított templom freskódíszének vázlata.
A kollekciót számos korabeli, Megyer-Meyer Antal alkotásairól készített fénykép, könyvtáblaterv, hímzésminta és üvegablaktervek teszik teljessé.

153 | Megyer Meyer Antal (1883–1948)

Monstrancia I. kivitelezési terve, 1929
Design Plan of the Monstrancia I., 1929

65,5 × 39,5 cm
Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper
Jelezve balra lent: Monstrancia I. Ezüstből, aranyozva, elefántcsont faragványokkal, eredeti nagyság, Jelezve középen lent: Kivitelezhető Bp. 1947. jan 16. Gerevich Tibor az Orsz. Egyházmüv. Tanács világi elnöke, Jelezve jobbra lent: Megyer Meyer Antal 1929 o.m.kir.Képzőmüv.főisk.tanár. | Signed lower left: Monstrancia I. Ezüstből, aranyozva, elefántcsont faragványokkal, eredeti nagyság, Signed lower middle: Kivitelezhető Bp. 1947. jan 16. Gerevich Tibor az Orsz. Egyházmüv. Tanács világi elnöke, Signed lower right: Megyer Meyer Antal 1929 o.m.kir.Képzőmüv.főisk.tanár.

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor a művész hagyatékában

154 | Megyer Meyer Antal
(1883–1948)

Kehely kivitelezési terve, 1912
Design Plan of the Chalice, 1912

56,5 × 28,5 cm
Vegyes technika, papír |
Mixed technique on paper
Jelezve középen lent: Ezüstből aranyozva drágakövekkel gyöngyökkel csizsolt zománccal elefántcsont faragással, Budapest 1912 Február hó, Jelezve jobbra lent: Meyerantal 1912 | Signed lower middle: Ezüstből aranyozva drágakövekkel gyöngyökkel csizsolt zománccal elefántcsont faragással, Budapest 1912 Február hó, Signed lower right: Meyerantal 1912

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor a művész hagyatékában

155 | Megyer Meyer Antal
(1883–1948)

Debreceni Svetits Intézet monstranciájának kivitelezési terve, 1937
Design Plan of the Monstrance of the Svetits Institute in Debrecen, 1937

67 × 47,5 cm
Vegyes technika, papír |
Mixed technique on paper
Jelezve balra lent: Debreceni Szvetics Intézet, jelezve jobbra lent: Megyer Meyer Antal 1937 | Signed lower left: Debreceni Szvetics Intézet, Signed lower right: Megyer Meyer Antal 1937

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor a művész hagyatékában

RENDSZERVÁLTÁS • RENDVÁLTOZTATÁS, 1990–1991

A KORSZAK TANÚJA

155 | Korga György (1935–2002)

Bizonytalanság (A rendszerváltás víziója,
az MDF előlép a múltból), 1990–91
Uncertainty (The Vision of Regime Change,
when the MDF moves forward from the past), 1990–91

79,5 × 119 cm
Akril, farost | Acrylic on fibreboard
Jelezve jobbra lent: Korga 90-91 | Signed lower right: Korga 90-91

KOZMIKUS BIZONYTALANSÁG

A *Bizonytalanság* című kompozíció a sokat látott, évtizedekig marginalizált, főleg nemzetközi közönség számára dolgozó festő izgalmas történelmi látomása. Korga György nem osztotta sok kortársa optimista derűlátását, inkább tartott a szocializmus nehéz örökségének gyilkos természetétől. A rendszerváltás allegorikus víziója egyfajta szürreális haláltáncként bontakozik ki, a csillagfényes, airbrush pisztollyal szórt, kozmikus mennyország (bal oldal) és a kommunizmus emblematikus figuráival teli kárhozottak pokla között (jobb oldal). A központi, Kádár János karikaturisztikus vonásait viselő férfialak felemelt talpán vörös csillagok, lábát piros szalagok veszik körbe, agg testét vérfoltos tóga fedi, hátravetett fejéről lecsúszik az eltorzított MDF-jelvénnyel dekorált csákó. Mellette kukoricaszárba húzott, scifibe illő kiborg férfi bukik hátra tehetetlen bábként, bal robotkezében nemzeti trikolórt lengetve. Tágra nyitott szemű, élettelen arcvonásai távolról az akkori miniszterelnök, Antall József vonásait idézik. A robot mögött egy halott Krisztust – politikai kontextusban az elbukott hazát – sirató Szűz Mária látható.

A KOMMUNIZMUS KÍSÉRTETE

A hatalmas bohóc háta mögött egy leplekbe burkolózott férfi tűnik fel, a kommunizmus kísértete. Mögötte, vagyis a kép jobb szélén tárul föl a forradalmi diktatúra sötét természete: vöröscsillag-homlokú macskaszemek alatt Marx, Engels, Lenin és Sztálin jellegzetes figurája bontakozik ki. Rákosi Mátyás jól ismert fotóról kölcsönzött tartással figyeli a kezét, de nem az ujjai között tartott búzakalászt, hanem az arca elől leemelt Kádár-maszkot. Fejfák erdeje és szögesdrótok jelzi a szovjet rendszer elnyomó természetét. Lenin nemcsak érmekről és zászlókról ismert profilképként jelenik meg, hanem a földön kiterített hullaként is, amint biomorf, felnagyított bőrfelületnek tűnő talaj takarja el, jelezve, hogy a forradalom miként falja fel gyermekeit. Korga festménye mintha a Himnusz pesszimista nemzetképét („szabadság nem virul a holtnak véréből") aktualizálta volna a posztkommunizmus formálódó, képlékeny korszakára.

A RENDSZERVÁLTÁS HAMIS REMÉNYE

Korga látomásához a sci-fi illusztrációkhoz illő, szürnaturalista nyelvezetet használta, amely az 1960-as évek elején éppen azért született meg, mert a fiatal magyar festők megpróbáltak kibújni a valóságábrázolás didaktikus, szocreál keretrendszeréből. Az artisztikus elkenésekkel, visszakaparásokkal és cuppantásokkal kialakított örvénylő felület képes volt arra, hogy felszabadítsa a tudatalattit, hogy a szürrealizmus igazságkeresésével ábrázolja a valóságot. Korgának meg is gyűlt a baja a hatalommal, Aczél György személyesen gondoskodott marginalizálásáról kezdeti sikerei után. Ugyanezzel a szürnaturalista kifejezőeszközzel három évtizeddel később a rendszerváltó elit hurráoptimizmusa mögötti kísérteties posztkommunista realitást mutatta be. De nem az utókor nézőpontjából, visszatekintve fogalmazta meg kritikáját, hanem – ritka módon – a korszak tanújaként, benne az események sűrűjében.

156 | Rudnay Gyula (1878–1957)

Mátravidék, 1923 körül
Mátravidék, 1923 körül

44 x 62 cm
olaj, karton | Oil on panel
jelezve jobbra lent: Rudnay | Signed lower right: Rudnay
A karton hátoldalán felirat: „Rudnay Gyula: ... Tamás Henrik ... Selinkó Géza"; cédula a következő feliratttal: „A művész neve: Rudnay Gyula. Tulajdonos címe: Tamás Galéria. Műtárgy címe: Mátravidék. Eladási ára: 5000. – P. (Ötezer)"; a 14. Velencei Biennálé kiállítási cédulája; töredékes cédula felirattal: „106 Veneziai kiállítás"; olasz vámpecsét; 197-es és 185-ös szám; a milánói Galleria Pesaro kiállítási cédulája; vinyetta gépelt felirattal: „Rudnay Gyula: Mátrai táj o. v. 44 x 62 cm Selinko Géta tul. Bp. VIII. Lenin krt. 92."

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Tamás Henrik, Rácz István, Selinkó Géza,
majd újra Rácz István gyűjteményében

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• XIV. Esposizione Internazionale d 'Arte della Cittá di Venezia. (14. Velencei Biennálé). Velence, 1924. (Kat. 58. Regione montuosa)
• Rudnay Gyula festőművész és Pásztor János szobrászművész gyűjteményes kiállítása. Ernst Múzeum, 1925. február. (Kat. 123. Mátra alja; vagy Kat. 129. Mátra)
• Mostra individuale del pittore Gyula Rudnay. Galleria Pesaro, Milánó, 1925. március–április. (Kat. 35. Regione montuosa)
• Rudnay. Kunstsalon Wolfsberg, Zürich, 1925. július–augusztus.
• Rudnay Gyula emlékkiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1969. december. (Kat. 236. Mátrai táj – Selinkó Géza tulajdona)

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Bényi László: Rudnay Gyula. Budapest, 1961. 24. kép.
• Rudnay Gyula emlékkiállítása. Katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1969.
• Modern magyar festészet 1892–1919. Szerk: Kieselbach Tamás. Budapest, 2003. 295. kép.
• Modern Hungarian Painting 1892–1919. Szerk: Kieselbach, Tamás. Budapest, 2004. 295. kép.
• Die Moderne in der Ungarischen Malerei 1892–1919. Szerk: Kieselbach, Tamás. Berlin, 2008. 295. kép.

Andre Derain: Provence út, magántulajdon

KÜLSŐ SZEMMEL

Érdemes volna egyszer alapos kutatás után precízen számba venni a magyar festészet nemzetközi megítélésének alakulását: mikor és milyen okokból erősödött vagy lanyhult az érdeklődés nemzeti művészetünk iránt, milyen szellemi és politikai miliőben, mely festőink vívták ki a legnagyobb elismerést a külföldi műkritika részéről. A nemzetközi siker érthető módon leginkább azoknak a festőknek és szobrászoknak adatott meg, akik elhagyván szülőhazájukat egy-egy jelentős művészeti központban telepedtek le, így személyes jelenlétükkel is hozzájárulhattak karrierjük kiteljesedéséhez. A 19. század végén a Párizsban új otthonra találó Munkácsy Mihály teremtette meg a „világhírű magyar művész" archetípusát, majd a Londonban fényes sikereket arató, királyok, nagy hatalmú politikusok és mesés vagyonú pénzemberek arcképfestőjeként foglalkoztatott László Fülöp tartotta fenn a reményt: magyar művészként is el lehet jutni a csúcsra kellő tehetség, szorgalom és persze kiadós szerencse révén. Akadtak azonban olyanok is, akik úgy vívtak ki jelentős nemzetközi érdeklődést, hogy nem kényszerültek hazájuk elhagyására.

A VELENCEI BIENNÁLÉ SZTÁRJA

Az 1920 utáni magyar kultúrpolitika már tudatos stratégia mentén próbálta építeni a hazai művészet külföldi, elsősorban nyugati pozícióit. A Trianont követő nemzetközi elszigeteltségből a kultúra eszközével is kitörni igyekvő ország egyre nagyobb hangsúlyt fektetett a külföldön rendezett reprezentatív magyar tárlatokra, elsősorban a világkiállításokra és a kétévente megtartott, egyfajta művészi versengésként is értelmezett velencei biennálékon való megjelenésre. Az ezek nyomában napvilágot látó külföldi kritikák és az elnyert hivatalos elismerések számbavétele jó alapot kínál arra, hogy tisztázzuk a korábban felvetett kérdést: kik voltak az egykori magyar favoritok a nemzetközi művészeti porondon.

Ma már kevésbé köztudott, hogy festőink közül a húszas évek elején Rudnay Gyula érte el a legnagyobb sikereket Magyarország határain kívül. Miként a harmincas években vitathatatlanul Aba-Novák volt a magyar festészet legkurensebb exporcikke, az első világháború végét követő fél évtizedben Rudnay kapta a legnagyobb elismeréseket a nagy nemzetközi megmérettetések zsűrijeitől, a világhírű múzeumok vezetőitől, a külföldi műkritikusoktól és a nagyközönségtől egyaránt. A hírnevét itthon is csupán pár esztendővel korábban megalapozó festő az 1924-es velencei biennálén jutott el a csúcsra, azzal a kéttucatnyi műalkotásból álló válogatással, amelynek a most bemutatott kép is fontos részét alkotta. A siker egyöntetű és reveláló volt, ráadásul nem csupán erkölcsi, de anyagi értelemben is: az elismeréseket nagy tekintélyű múzeumok vásárlásai, valamint további kiállításokra való felkérések koronázták meg. A *Gazzetta di Venezia* című lap műkritikusa a megnyitó után egyenesen úgy fogalmazott, hogy „Rudnay a legjelentősebb fenomén, sőt talán az egyetlen, melyet ez a nemzetközi kiállítás felmutatott". A kor egyik legnevesebb olasz művészeti írója, Ugo Nebbia a biennáléról kiadott kötetében a Csók István, Rippl-Rónai József, Fényes Adolf, Rudnay Gyula és Vaszary János műveiből válogatott teljes magyar anyagról szuperlatívuszokban nyilatkozott, majd ő is kiemelte Rudnay „valóságos revelációt" okozó festményeit. „Goya, Rembrandt és Munkácsy jutnak az eszünkbe – írta többek között –, amint hatalmas forma- és kompozícióbeli érzéssel, valódi drámaisággal megfestett vásznait és rézkarcait szemléljük."

A kritikák lelkes hangját ezúttal az elnyert hivatalos elismerések és jelentős vásárlások is hitelesítették: Rudnay megkapta a külföldi művészek részére alapított nagydíjat, Velence városa megszerezte gyűjteménye számára a *Lakodalmas menet* című képet, míg az olasz király a kiállított rézkarcsorozat valamennyi darabját megvásárolta. A *Pesti Hírlap* tudósítása szerint „érdekes bonyodalom támadt Rudnay híres *Rózsés asszony* című képe körül. Az állami vásárló-bizottság ezt a hatalmas festményt választotta ki a római képtár számára, de ez a kép egy budapesti műgyűjtő tulajdona, ki semminő áron, még nagy ellenszolgáltatás fejében sem volt hajlandó lemondani róla az olasz állam javára. Hosszas tárgyalások után az olasz állam külön bizottságot küldött ki másik Rudnay-kép vásárlására, mely végül az összes kritikákban magasztalt *Angyali üdvözlet*et vásárolta meg." E sikersorozat jelentőségét érdemes annak tükrében is értelmezni, milyen hatalmas eredményként kerültek bemutatásra az elmúlt években azok a műtárgyvásárlások, amelyekkel a nagy külföldi múzeumok a kortárs magyar művészet kiemelkedő alkotóit – Reigl Judit, Hantai Simon vagy éppen Keserű Katalin és Maurer Dóra munkásságát – elismerték.

TOVÁBB MILÁNÓBA

A *Mátravidék* hátoldalán látható kiállítási címkék, valamint a katalógusok bejegyzései egyaránt bizonyítják, hogy a kép a velencei sikert követően egy rövid budapesti intermezzo után továbbutazott Milánóba, a Galleria Pesaróban rendezett gyűjteményes tárlatra. A város talán legnevesebb magángalériája nagy érdeklődés közepette rendezte meg Rudnay egyéni bemutatóját 1925 tavaszán. A különleges eseményről szerencsére első kézből, a művészt ezekben az években nagy elszántsággal menedzselő Tamás Henrik visszaemlékezése alapján alkothatunk képet. Az este 9-kor kezdődő vernisszázsra „egyik autó a másik után érkezett és lassan-lassan ragyogó estélyi ruhába öltözött nőkkel és frakkos férfiakkal telt meg a galéria. Ott volt Milánó egész elitje a legfelsőbb arisztokráciától a legsúlyosabb plutokráciáig. Mi csak néztük, néztük ezt a felvonulást és megvallom őszintén, hogy ilyen emberragyogást még soha életemben nem láttam." Tamás Henrik arról is beszámolt, hogy a kiállítás idején egy neves milánói gyűjtő 80 ezer lírás vételi ajánlatot tett a tíz legjelentősebb Rudnay-képre. Az üzletet végül nem ütötték nyélbe, mivel Tamás a kiállítás anyagát további európai

Nagy István, Bálint Endre, Vajda Lajos és Rudnay Gyula művei
Rácz István gyűjteményében, 1990-es évek

nagyvárosokban is be kívánta mutatni, így az esetlegesen eladott képeket csak a „turné" végeztével adta volna új – a katalógusáraknál egyébként kevesebbet ígérő – tulajdonosuknak. A festményekért felajánlott összeg hazai viszonyok között fejedelminek számított: akkoriban ennyi pénzért egy jó helyen fekvő háromemeletes budapesti bérházat lehetett vásárolni.

„MÁGIKUS REALIZMUS"

A Budapestre visszakerülő művet végül maga Tamás Henrik vette meg Rudnaytól. Ismerve a neves gyűjtő-műkereskedő kitűnő kvalitásérzékét, kollekciójának modern karakterét, valamint azt a tényt, hogy nála senki sem ismerte jobban az életművet, a választás mögött alapos mérlegelést és tudatos döntést feltételezhetünk. Bár Rudnay ezekben az években elsősorban a klaszikus művészi tradíciótól ihletett, de expresszív festői megoldású kompozícióiról, borongós, sőt zaklatott lelkivilágról árulkodó műveiről vált híressé, az igazán kiművelt szemű gyűjtők akkor és később is időtlen hangulatot sugárzó, finom kolorittal megfogalmazott „üres" tájait értékelték igazán. A széles horizontú, lírai karakterű, lágy dombhajlatokat ábrázoló képeken metafizikus tartalmak sejlenek fel: a *Mátravidék* és a hozzá hasonló leheletfinom tájkompozíciók a lélekkel telített realizmus, a spiritualizált látványfestés legszebb magyar példái közé sorolhatók. Ha nem lenne foglalt a kifejezés, leginkább a mágikus realizmus stíluskörébe illesztenénk e csendes meditációra sarkalló műveket. Bár ezeken az „több-mint-tájakon" Rudnay látszólag tartja magát a legnagyobbakra jellemző „keveset kevéssel" elvéhez, a felület minden apró részletén érződik páratlan manuális felkészültsége, kolorisztikus vénája és bámulatos festői érzéke. A gusztusosan megmunkált felület, a puha ecsetjárás artisztikuma, vagyis a „szép festés" kultusza kevés 20. századi magyar festőnél mutatható ki olyan tisztán, mint Rudnay Gyula életművében. Velazquez, Tiziano és Rembrandt örökségére alapozva olyan stílust alakított ki, amelynek központi hatóerejét a szemnek nyújtott érzéki táplálék, a kép megmunkálásának mesterségbeli tökéletessége adta. Legtöbb művéből ellenállhatatlanul sugárzik a festés manuális folyamatának élvezete, a mesterségbeli tudás birtoklásából fakadó magabiztosság és ennek tudatos demonstrálása: annak érezhető öröme, hogy a vászonra tett festékkel hatalmába keríti a valóságot és a néző számára megnyitja az utat egy magasabb, érzékek feletti szféra irányába.

A LEGJOBB KEZEKBEN

„Lelkes rajongója lettem Rudnay Gyula szép magyar tájképeinek" – olvashatjuk a 20. századi magyar műgyűjtés legendás alakjának, Rácz Istvánnak 1985-ben írt, publikálatlan feljegyzéseiben. Ebből tudhatjuk meg azt a tényt is, hogy a *Mátravidék* egykor a vele atyai barátságban lévő Tamás Henrik ajándékaként került hozzá. Néhány esztendővel később elcserélte a festményt egy Rippl-Rónai-tájképre a harmincas évek másik fontos műkereskedő-gyűjtőjével, Selinkó Gézával. Jellemző lélektani pillanat volt, amikor a kilencvenes években Rácz a BÁV közvetítésével ismét megszerezte a művet: az idős gyűjtő az idő kerekét visszaforgatva így korrigálta ifjúkori „ballépését", azt a meggondolatlan lépést, hogy kiengedte kezei közül Rudnay e mágikus szépségű remekművét. Ekkorra ugyanis már összeállt legendás Keleti Károly utcai lakásában az a letisztult válogatás, amelyben Vajda Lajos, Bálint Endre, Egry József és Nagy István művei szinte szakrális áhítattal töltötték meg az apró szobákat. Ebben a környezetben végre tökéletesen érvényesülni tudott Rudnay *Mátravidék*ének éteri szépsége, spirituális kisugárzása és minden hivalkodástól mentes, mégis megkérdőjelezhetetlen magyarsága. Az a hármasság, amely Rácz István gyűjteményét és egyben Rudnay képét a legnagyobb magyar teljesítmények sorában jelöli ki.

157 | Szalay Ferenc (1931–2013)

Magyar táj (Szentes), 1966
Hungarian Landscape (Szentes), 1966

46,5 × 66,5 cm
Akril, farost | Acrylic on fibreboard
Jelezve jobbra lent: Szalay F. 1966, hátoldalon: autográf felirat „Szentes" | Signed lower right: Szalay F. 1966, On the reverse autograph inscription: „Szentes"

ALFÖLDI HAGYOMÁNY

A szocializmus hivatalos művészetpolitikáját két ellentétes erő feszítette: egyszerre akart megfelelni a szegény rétegek hétköznapi valóságát megjelenítő társadalmi realizmusnak és a hatalom önkritikát nem bíró, felülről irányított rendszerének. A jelszavakat ismétlő, nyíltan propagandisztikus, szovjet típusú szocreál az 1956-os forradalommal végleg folytathatatlanná vált. A káros nyugatos „modernkedés" ellensúlyozására a kultúrpolitika kereste az új, őszinte festői stílusiskolákat. Ennek egyik területe volt a szerkezetes vagy expresszív alakra sematizált szocmodern, amely elsősorban a monumentális munkákon hódított, a másik pedig a Hódmezővásárhely körül kibontakozó festészeti kör, a maga táblaképeivel. Az alföldiek – „vásárhelyiek" – Tornyai János pusztafestészetére, Koszta József ízesen sűrű magyaros piktúrájára és Nagy István darabosan tömör parasztesztétikájára alapoztak, ezt konzerválták végig a két világháború között, majd utána is. Hagyományos falusi témakörükhöz festői érzékenység és hajlíthatatlan etika társult.

VÁSÁRHELYI ISKOLA

A szocreáltól meg nem érintett Vásárhelyen indult meg 1954-ben a hagyományteremtő Őszi Tárlat sorozat, kezdetben nem nagy országos érdeklődést keltve, de az évek során számos, egymáshoz hasonlítható alföldi festőt gyűjtve össze, Kurucz D. Istvántól Szalay Ferencig, Németh Józseftől Kohán Györgyig. Az új vonalakat kereső hivatalos művészetirányítás az 1960-as évek elején talált rá a paraszti világ nyers szavú dokumentaristáira. Ahogy P. Szűcs Júlia írta: „Az ötvenes–hatvanas évtizedfordulón a forma szinte magától kerekedett ki az ide telepedettek kezéből. Ez volt az az időszak, amikor Kurucz *Alföld*jében, a »nagy sömmiben« egy szál pásztor figyelmeztetett a tér-idő végtelenjére. Amikor Németh József *Behordás*ában ember-állat-munkaeszköz dísztelensége emlékeztetett minden korok mezőgazdasági munkájának közös fáradalmaira. Amikor Szalay Ferenc *Kendős asszony*ában a mandulate-

158 | Fejér Csaba (1936–2002)

Csendélet (Kanál, Villa, cserép)
Still-Life (Spoon, Fork, tile)

36,5 × 46,5 cm
Akril, farost | Acrylic on fibreboard
Jelezve jobbra lent: Fejér | Signed lower right: Fejér

kintet merevsége és a mosoly bágyadt mindentudása üzente a születés és elmúlás rejtett titkait. Valamennyi korrekt táblakép volt. Sűrű olajjal, a Tisza iszapjának csúfolt zsíros technikával festették őket, és ez a forma a kritikának sem volt ellenére." Mintha ugyanez a sűrű, tömény, alföldi ecsetkezelés térne vissza Szalay most bemutatott festményén, azokban a „földi békaként" görgő rögökben, amelyek felett madarak csapata szárnyal a rózsaszín fellegek felé.

ALFÖLDI PÉLDÁK

A vásárhelyi iskola egyik ifjú titánja, Fejér Csaba – most bemutatott képén – érzéki ecsetkezeléssel, őszinte naturalizmussal jelenítette meg a rozoga sámlira kihelyezett kancsót és evőeszközöket, a szürke „sömmi" közepén. A fiatal szegedi művész, Dér István festményén egy egyszerű falusi csendéletet ábrázolt az – ahogy a címe mondja – udvar végében. Nyers, expresszív ecsettel sávok és felületek közé zárta a lefojtott festői energiákat a girbegurba gerendákból felépített képtérben. Festőileg a deszkákat a vad királykék háttérfoltok ellensúlyozzák, de a főszereplő a hasas hordó, amiről lepattantak a pántok, egyik a földre hullva rozsdásodik, a másik a korlátra akasztva várja jobb sorát. A festői modorban tetten érhető a Nagy István-i parasztfestészet öröksége, de Dér egyértelmű módon nosztalgikusan fordul a téma felé: az abroncsát vesztett hordó a régi összetartóerejét elveszítő vidéki Magyarország szimbóluma. Abból az időből, amikor viharos sebességgel zajlott a „kiöltözés", a népviselet és azzal együtt a hagyományos életforma elvesztése. Dér nem egy csillogó modern traktort mutat, hanem az abroncsát már elveszített, de tartását még őrző illékony pillanatot a 60-as évekből, a vásárhelyi iskola fénykorából.

159 | Ircsik József (1932–1986)

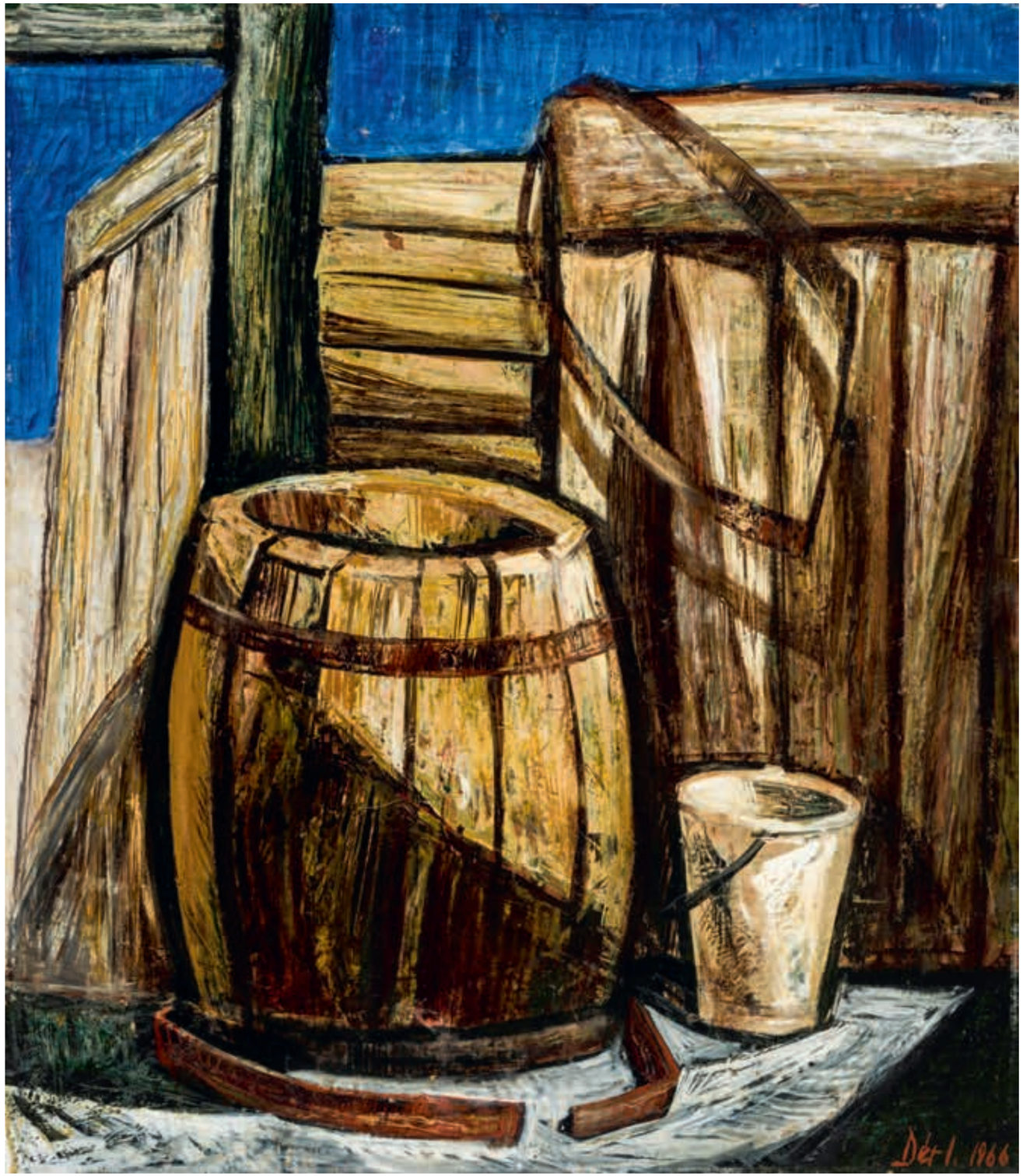
Házak (Hommage á Barcsay)
Houses (Hommage á Barcsay)

54 × 80 cm
Olaj, farost | Oil on fibreboard
Jelezve jobbra lent: Ircsik J. | Signed lower right: Ircsik J.

160 | Dér István (1937–1993)

Udvar vége, 1966
End of Yard, 1966

69 × 60 cm
Akril, farost | Acrylic on fibreboard
Jelezve jobbra lent: Dér I. 1966, hátoldalon autográf felirat és a Képcsarnok Vállalat címkéje |
Signed lower right: Dér I. 1966, On the reverse autograph inscription and exhibition label



161 | Vén Emil (1902–1984)

Lovas jelenet (Hommage á Rudnay), 1926
Rider Scene (Hommage á Rudnay), 1926

99 × 184 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Weisz Emilió 1926 | Signed lower right: Weisz Emilió 1926
Jelezve a hátoldalon autográf felirat | Signed on the reverse: autograph inscription

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor a művész hagyatékában

162 | Vaszary János (1867–1939)

Nagypapa az unokájával, 1890-es évek
Grandfather with his Grandson

76 × 53 cm
Diópác, papír | Walnut Ink on paper
Jelezve balra lent: Vaszary J. | Signed lower left: Vaszary J.

Domenico Ghirlandaio: Nagyapa és unokája, c. 1480 Louvre, Párizs

163 | Vaszary János
(1867–1939)

Női akt fülbevalóval,
1900-as évek
Female Nude with Earrings,
1900's

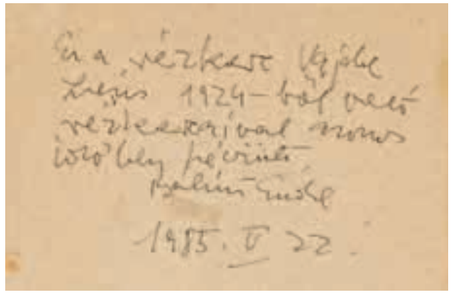
50 × 34,5 cm
Tus, papír | Indian Ink on paper
Jelezve balra lent: Vaszary János
hagyatéki pecsét | Signed
lower left: Vaszary János
property Stamp

164 | Vaszary János
(1867–1939)

Ízisz papnője, 1900-as évek
Priestess of Isis, 1900's

58 × 42 cm
Akvarell, tus, papír |
Watercolour, Indian Ink on paper
Jelezve balra lent: Vaszary János
hagyatéki pecsét | Signed
lower left: Vaszary János
property Stamp

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• János Vaszary. Galerie Semiha
Huber, Zürich, 1964. december–
1965. január



A kép hátoldala Bálint Endre kézírásával

165 | Vajda Lajos
(1908–1941)

Szentendre, 1924 körül
Szentendre, 1924 körül

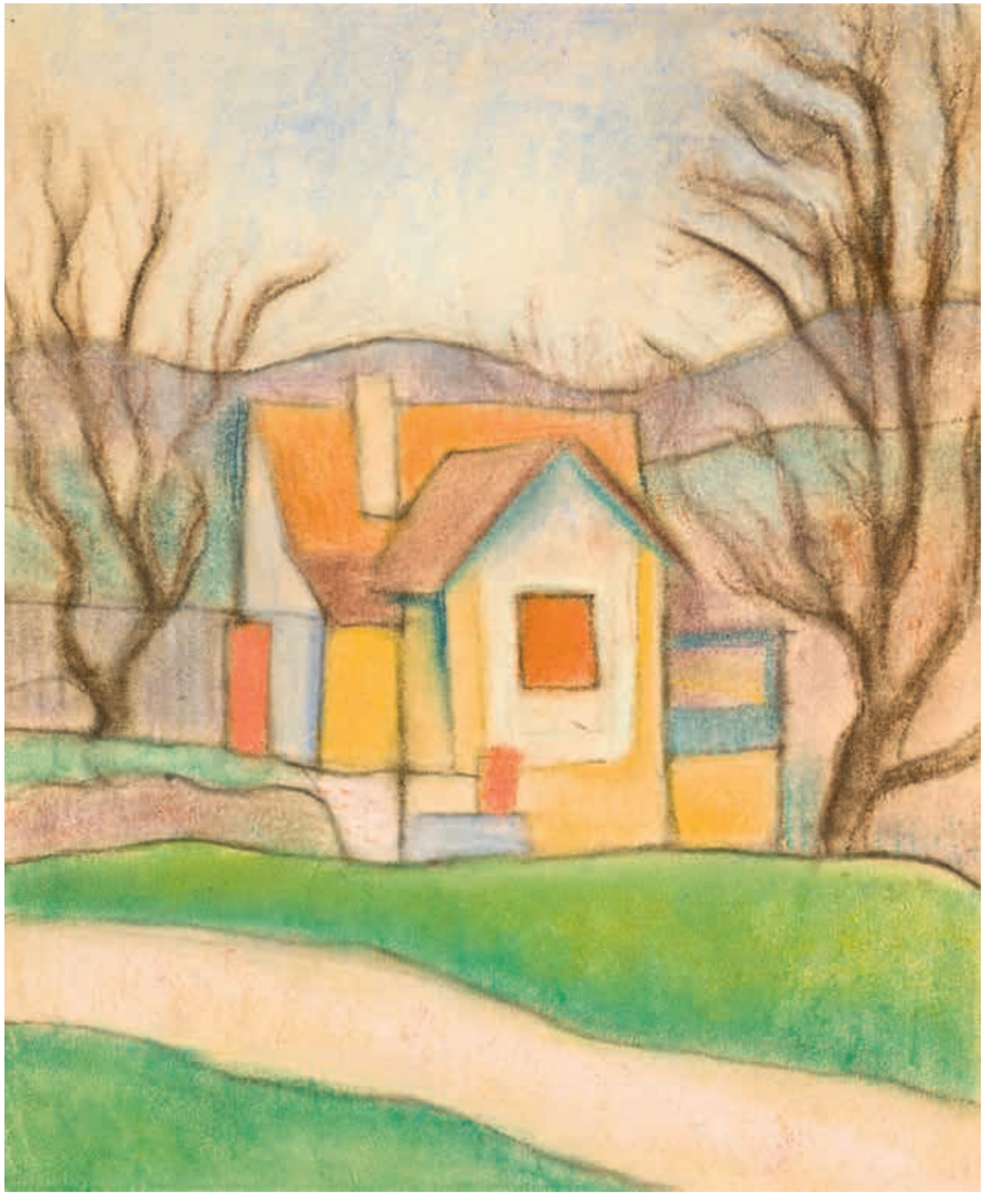
18 ×16 cm
Rézkarc, papír | Engraving on paper
Jelezve a hátoldalon: Ez a rézkarc Vajda Lajos 1924-ből való rézkarcaival azonos időben készült. Bálint Endre 1985. V. 22. | Signed on the reverse: Ez a rézkarc Vajda Lajos 1924-ből való rézkarcaival azonos időben készült. Bálint Endre 1985. V. 22.

166 | Vajda Lajos (1908–1941)

Ház fákkal, 1924 körül
Houses with Trees, c. 1924

31 × 25 cm
Pasztell, papír | Pastel on paper
Jelezve a hátoldalon: Alulírott igazolom, hogy a kép Vajda Lajos fiatalkori képe, és az alábbi rajz Vajda önarcképe! Bálint Endre 1985. V. 22. | Signed on the reverse: Alulírott igazolom, hogy a kép Vajda Lajos fiatalkori képe, és az alábbi rajz Vajda önarcképe! Bálint Endre 1985. V. 22.

A kép hátoldala Bálint Endre kézírásával

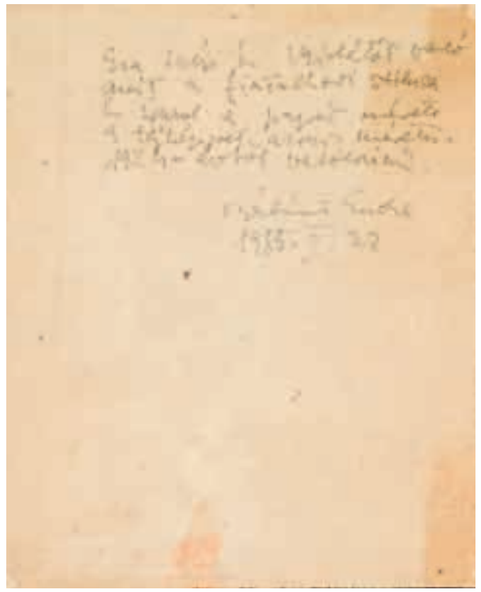


167 | Vajda Lajos (1908–1941)

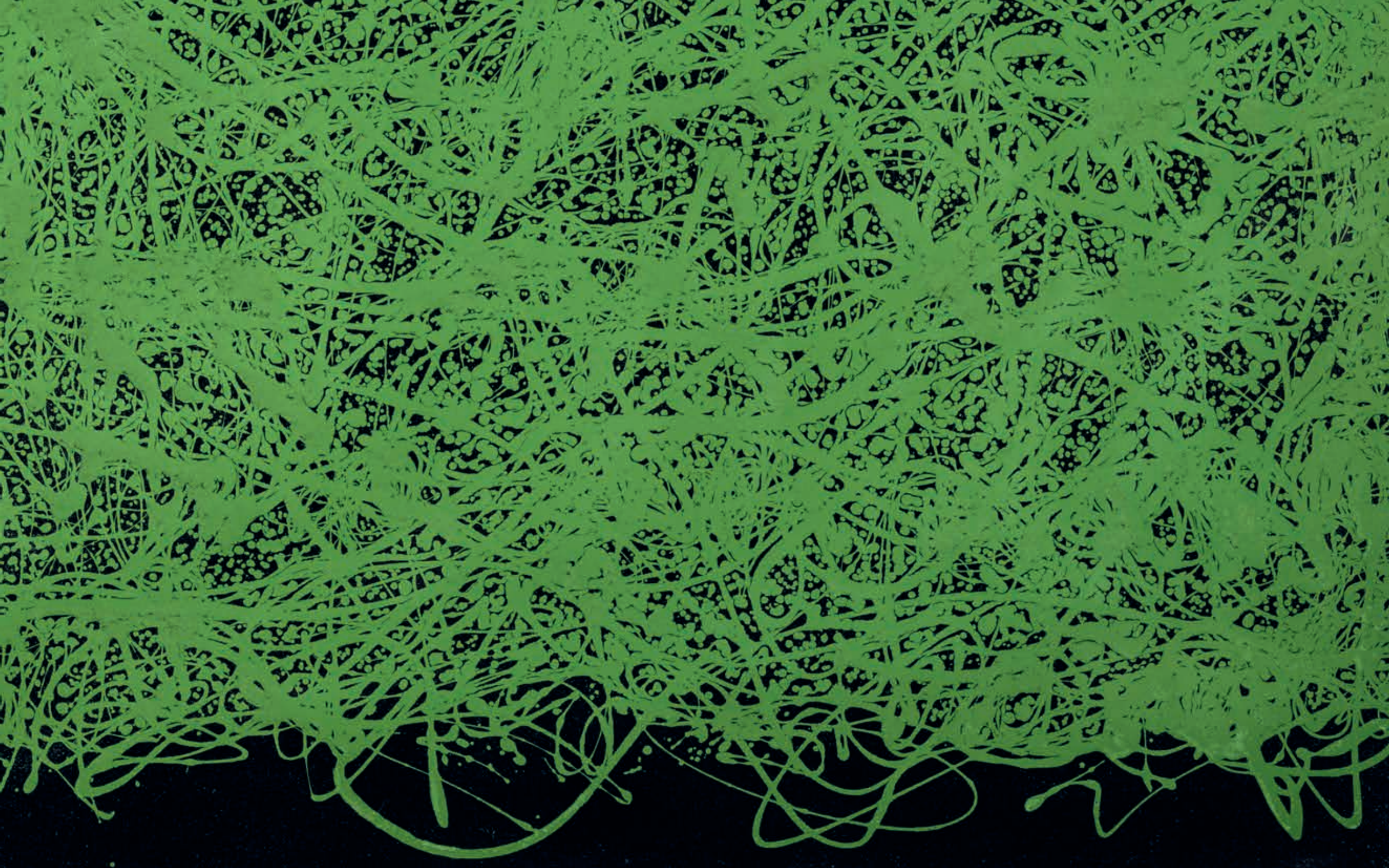
Szobabelső vaskályhával, 1924 körül
Interior with Stove, c. 1924

31 × 25 cm
Pasztell, papír | Pastel on paper
Jelezve a hátoldalon: Ez a kép is Vajdától való amit a fiatalkori stílusa is igazol és papír mérete a tájképpel azonos méretű. 1924- évből valószínű. Bálint Endre 1985. V. 22. | Signed on the reverse: Ez a kép is Vajdától való amit a fiatalkori stílusa is igazol és papír mérete a tájképpel azonos méretű. 1924- évből valószínű. Bálint Endre 1985. V. 22.

Bálint Endre: Szobám Bindorferéknél, 1937, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre



A Vajda kép hátoldala Bálint Endre kézírásával



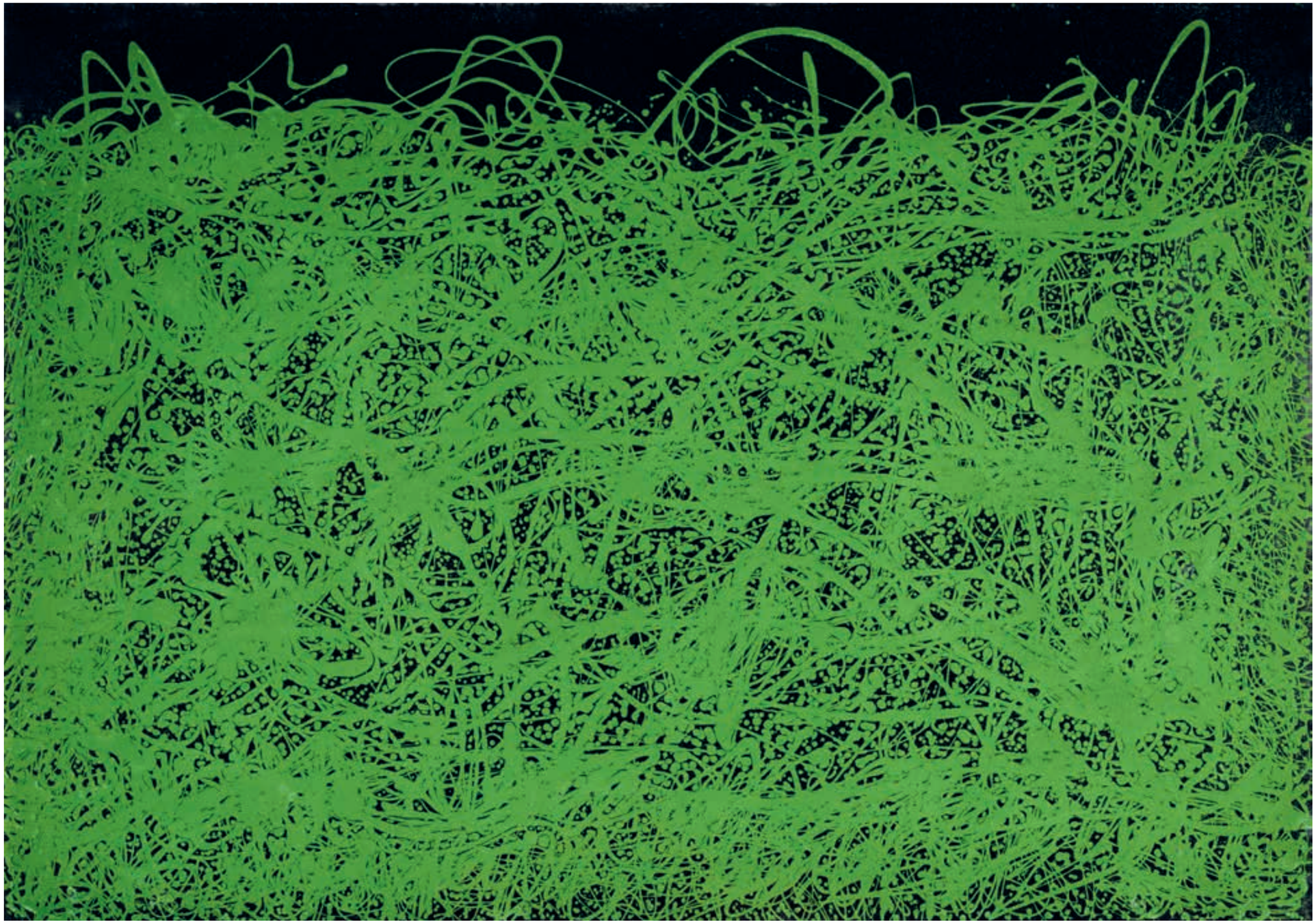
168 | Korniss Dezső (1908–1984)

Out Back (Hommage á Jackson Pollock), 1959
Out Back (Hommage á Jackson Pollock), 1959

75 × 107 cm
Lakk zománcfesték merített papíron |
Varnish enamel paint on paper
Jelezve hátoldalon: autográf felirat |
Signed on the reverse: autograph inscription

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Tandori Dezső gyűjteményében

Jackson Pollock, 1949. 17., magántulajdon



Korniss Dezső: Kalligráfia, magántulajdon

A fekete alapon vibrál a friss, üde zöld zománcfestékszálak dzsungele. Korniss Dezső 1959-es *Out black* című képére Jackson Pollock-i elementaritással locsolta-csöpögtette a csillogó felületű ipari festéket. Az amerikai absztrakt expresszionistáknak megvolt a lehetősége a hatalmas méretű képek megalkotására, a szovjet szocreál árnyékában élő szentendrei remetének, Kornissnak a szerényebb léptékű művek létrehozásához is aszketikus szigorra és önfegyelemre volt szüksége. Míg Pollockot 1950-ben ünnepelte Amerika, Kornisst elnémította a szocreál doktrína Magyarországon. Korniss 1960 körül született, csurgatásos, kalligrafikus festményeiből a legnagyobbakat a 20. század második felének legjelentősebb gyűjtői vásárolták meg. A most előbukkanó, ritka nagy léptékű, kivételesen élénk koloritú Kornissmű a közelmúltban elhunyt Tandori Dezső hagyatékából került elő. A neoavantgárd költészet legendás, zárkózott figurája közeli barátságot ápolt a szintén a belső világába burkolózó Kornissal, közös műveket is készítettek. A két marginalizált alkotó rendhagyó művészbarátságának emléke a most vizsgált kalligrafikus absztrakt alkotás, amely a Korniss-féle absztrakt expresszionizmus múzeumok által irigyelt kivételes remekműve.

Jackson Pollock (és a New York-i iskola többsége) az Európából importált szürrealizmuson nőtt fel, és csak meglett alkotóként fejlesztette ki saját absztrakt expresszionista nyelvezetét. A fiatal Pollock a mexikói muralisták és a jungi archetípusok mellett az észak-amerikai indiánok törzsi művészetét is tanulmányozta. Tulajdonképpen hasonló utat járt be Korniss Dezső is, csak az ő pályáját nemcsak a második világháború, de a szovjet megszállás nyomán hazánkra erőltetett szocialista realizmus is hátráltatta. Korniss a szentendrei iskolának, vagyis a szürrealizmus magyaros, bartóki utat követő interpretálójának körében kísérletezett az 1940-es évek második felében a képek felületére csurgatott zománcfestékekkel. Az automatikus írás sajátos változatának segítségével különféle archetipikus, illetve népi figurákat jelenített meg, ahogy a szétfolyó foltokból kirajzolódtak az állatok (*Csodaszarvas*, 1949) vagy az emberalakok (*Laokoon*, 1948). Ez ugyanaz az időszak, mint amikor Pollock elkezdett kísérletezni a csurgatás (*dripping*) módszerével földre terített vásznain. Korniss ekkor a kiöntött festékből véletlenszerűen formálódó alakzatokat érlelte művészi motívummá, majd az '50-es évek végén már absztrakt kalligráfiaként hagyta érvényesülni őket eredendő nonfiguratívitásukban. Ez az ő „pollocki" korszaka.

Korniss visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy milyen irányokba tapogatózott saját csurgatott képeinek kísérletei közben: „Új anyagot kerestem és találtam (akkor még új volt) egyfajta zománcfestékben. Csurgattam, írtam a formákat, színeket egyre szabadabban, egyre jobban kikerülve a tárgyak,

Jackson Pollock festés közben

motívumok bűvköréből, egészen az egyszínig, Kelet-Európáig, sőt, Keletig tágítottam a határt, az arab »egy-hangúságig« és írásmotívumokig. (…) Így jutottam el a kalligráfiáig (amit itt tasizmusnak neveznek), nem nyugati hatások alatt, hanem (…) követve Bartókot." Vagyis Korniss nem nyugati trendeket másolt le, mint a '60-as évek útlevéllel utazni tudó fiatal „ipartervesei", hanem a magyaros népi hímzett terítőket vetette össze az ornamentális művészet nagy hagyományfolyamával, különös tekintettel a műfaj koronázatlan királyára, a nem ábrázoló iszlám kalligráfiadekorációra. Ebből az összetett forrásból nőtt ki az a hihetetlenül modern, rövid periódus az 1950-es évek végén, amit az absztrakt expresszionizmus magyar változatának tarthatunk. Ezzel a különleges műtárgycsoporttal ért fel Korniss a modern művészet csúcsára – Pollock mellé.

„Az absztrakt expresszionizmus egyik hazai vonulatának valóban a kalligrafikus festészet, illetve a gesztusfestészet tekinthető. A Korniss által művelt kalligráfia mellett előképül szolgálnak a hatvanas évek elejétől nálunk is ismertté váló amerikai és nyugat-európai akciófestők, elsősorban Pollock, Kline, Kooning, Motherwell, illetve Härtung és Mathieu. A kalligrafikus és akciófestészeti vonulat természetesen önmagában is differenciált képet mutat: az artisztikus, elegáns, kiegyensúlyozott és fegyelmezett, szervezett kalligráfiától a szenvedélyes, vagdalkozó, nyers és drámai gesztusfestészetig, és az ezek közötti átmenetek egyéni útjaiig sokféle megnyilatkozás megfigyelhető. Ebbe a csoportba sorolható maga Korniss, valamint a hozzá legközelebb álló két művész, Hencze Tamás és Tót Endre" – írta Korniss jó ismerője, a legbefolyásosabb nemzetközi múzeumigazgatóvá váló magyar művészettörténész, Hegyi Lóránd híres tanulmányában (*Kalligráfia, absztrakt expresszionizmus, informel Magyarországon 1958–1970*) 1991-ben. Hegyi nemcsak a nemzetközi háború utáni művészetet ismerte nagyon alaposan (ennek köszönheti, hogy több osztrák, francia és olasz múzeumot is vezetett az elmúlt három évtizedben), hanem Korniss életművét is, hiszen

őt tisztelete legnagyobb mestereként, számtalan tanulmányt és könyvet írt munkásságáról.

A Nemzeti Galériában rendezett 1980-as kiállítása kapcsán Miklós Pál írta a Kritika hasábjain: „Hogy közgyűjteményeink modernben legjobbjait – Székesfehérvár, Pécs, Szentendre – s néhány köztudottan kiváló magángyűjteményt nemcsak gazdagítanak, hanem – legalább a szakma szerint – fémjeleznek is Korniss-művek, éppoly kevéssé közismert, mint az, hogy olyan költőket vonzottak művei, mint Weöres Sándor, Nagy László és Tandori Dezső, olyan muzsikust ihlettek meg, mint Kurtág György." Bár az öreg Korniss ünneplése ekkor már – amennyire az állampárti keretek engedték – elkezdődött, mind a mai napig nagyon kevés műve szerepel a műtárgypiacon. A legnagyobb kortárs gyűjtők évtizedek óta őrzik ritka műgonddal alkotott remekeit; a pollocki magasságokba repítő korszakának főműveit zárt kollekciók rejtik. A múzeumok mellett az Antal–Lusztig Gyűjtemény, illetve Nudelman László kollekciója (a híres, kapitális méretű *Sárga kalligráfia* a közelmúltban került alapítványi tulajdonba), valamint a Kolozsváry Gyűjtemény rejti a legnagyobb léptékű főműveket. A Tandori–Korniss–kapcsolat köztudott volt bennfentes értelmiségi körökben, a magán mikrokozmoszában élő költő sok művében említi is festő barátját, de a csigaházába zárt Korniss-kollekciót senki nem láthatta. Ritka szenzáció és kivételes alkalom, hogy az izzó smaragdzöld pollocki remek most napfényre került és elérhetővé vált.

169 | Kondor Béla (1931–1972)

Krisztus és a négy evangélista (Szerb Krisztus), 1958
Christ and the Four Evangelists (Serbian Christ), 1958

30 × 52 cm
Olaj, aranyfüst, fa | Oil, goldendust on panel
Jelezve balra lent: Kondor 1961 (utólagos) | Signed lower left: Kondor 1961 (after sign)
Œuvre szám: 1958/27 in: Kondor Béla (1931-1972) oeuvre katalógus, szerk.:
Bolgár Kálmán – Nagy T. Katalin, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1984

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor a Dévényi-gyűjteményben

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Kondor Béla festő- és grafikusművész emlékkiállítása
születésének 75. évfordulója

IRODALOM | LITERATURE
• Neve korszakot jelöl. Tanulmányok Kondor Béla művészetéről.
Szerk.: Horváth Gyöngyvér–Fertőszögi Péter–Marosvölgyi Gábor,
Kovács Gábor Művészeti Alapítvány, 2017
• Kondor Béla. Szerk.: Fertőszögi Péter–Kondor Mária, Kogart,
Budapest, 2006, 97. oldal
• Kondor Béla kiállítása. Ernst Múzeum, Budapest, 1965
• Domokos Mátyás: „Apokaliptikus méretű tüntetések"
(Kondor Béla verseiről). In: Jelenkor, 1988/4.

Kondor Béla: Katalin-oltár, 1961, magántulajdon

Kondor Béla: Pléh Krisztus, 1964, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Kondor Béla: Négy szent, 1958, magántulajdon

MODERN KLASSZIKUS
Kondor Béla legelkötelezettebb méltatója a 20. század derekának legnagyobb művészettörténésze, Németh Lajos volt. Ő jellemezte az 50-es években induló fiatal tehetség újszerűségét 1977-es katalógusában: „Mindez új volt a magyar képzőművészetben, hiszen ezekben az években kezdett oldódni a szocialista realizmus félreértéséből született akademizáló-naturalista irány szigora, az alföldi hagyományból táplálkozó dekoratív-realista törekvés és a posztnagybányai stílus lírai, impresszionisztikus oldottsága hatott. Kondor nem ezt az utat választotta. Konstruktív volt, ugyanakkor életteli, képlátása egyéni, fantáziája nem félt a szürrealizmus kalandjától. Egymást kizárni látszó ellentét: szerkezeti rend és szürrealista vízió. Márpedig Kondor megbirkózott e lehetetlennek látszó vállalkozással. (…) Festészeti stílusát sem lehetett a közvetlen elődökhöz, az ötvenes–hatvanas évek magyar képzőművészeti törekvéseihez kapcsolni. Festészete szintén az evidencia erejével bizonyította: lehetséges a »nagy múlt«, a hagyomány vállalása úgy is, hogy az ne jelentsen visszatérést a túlélt sablonokhoz, lehet úgy is modernnek lenni, hogy ne váljék valaki a közkeletű modern stílusirányzatok követőjévé."

TRANSZCENDENS MENEKÜLÉS
Az ikonok esztétikáját megelevenítő kortárs művészeti gesztus botrányt okozott a szocializmus hivatalos kultúrpolitikájának berkeiben. Okkal: Kondor Bélát ugyanaz az ősi, tömjénfüstös, aranyba burkolt szerb ortodoxia bűvölte el, amely Vajda Lajost is megbabonázta Szentendrén. Az *Angyal, ördög, költő* című, meghatározhatatlan műfajú költői szövege szerint a létezést az emberiség már az első pillanatban „visszacsinálhatatlanul" elrontotta: „Az emberek a Paradicsomból kiszabadulva azonnal hozzákezdtek a hamarosan szédületes méretű, hatalmas büntetőtábor megszervezésének izzasztó munkájához." Kondor művészeti univerzuma tele van vallási elemekkel, az ikonok aranyfüstjével, vonuló szentekkel, Krisztusokkal és angyali karokkal. Szerepük a kultúrtörténeti utalásokon át a létfilozófiáig vezet, miközben Kondor a tragikus életből a megváltást a romantikus színezetű „művészetvallás"-ban remélte megtalálni. Ahogy Domokos Mátyás írta róla: „a művészet gyakorlásában, teremtő működésében találja meg a végső erkölcsi törvényt és menedéket, amelyet életével valóságosan is aláírt szinte, hiszen alig másfél évtized alatt elképzelhetetlenül és felfoghatatlanul sokat dolgozott."
Kondort érdekelték a technikai megoldások (a klasszikus grafikai eljárásoktól a laparanyozás művészetéig), de festészete mindenekelőtt egzisztenciális-etikai kérdéseket feszegetett. Németh Lajos – a töprengő, filozofikus „gondolati líra" mintájára – „gondolati festészet"-nek nevezi munkásságát. Kondor a régi mesterek képeiből, a szentek legendáiból és az irodalom klasszikusaiból egy történelemfilozófiával átitatott egyéni mitológiát gyúrt. A történelmet saját magán szűrte át.

170 | St. Auby Tamás (1944–)

Kénmaszk, 1969
Sulfur Mask, 1969

Kb. 20 cm
7 db kénlap letraset betűk, drót | 7 pieces of sulfur sheet letraset letters, wire

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Körner Éva gyűjteményében

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• 1975: Retrospektív kiállítás, Fiatal Művészek Klubja

IRODALOM | LITERATURE
• Mészáros Zsolt: Fluxus a krumpliban – St.Turba Tamás. Flash Art, 2012/5.
• Beke László: Kentaur. Szentjóby Tamás „tanpályái". Magyar Műhely, 1978. június 30., 66–73

Retrospektív kiállítás, Fiatal Művészek Klubja, 1975

Beke László fotója Körner Évától

AZ ILLÚZIÓ MASZKJA

A *Kénmaszk* a magyar neoavantgárd soha nem klasszicizálódó felforgatójának, Szentjóby Tamásnak 1969-es műve. A dróttal összefűzött hét borászati, ready-made kénlap mindegyikén egy-egy letraset készletből való betű látható. Ha legyezőszerűen szétnyitjuk, akkor az ILLÚZIÓ szó olvasható össze. A mű egyszerre érintkezik a hétköznapi nyersanyagokat használó arte povera minimalizmusával és a korai konceptualizmus zen-bölcsesség-szerű filozofikumával. Legközelebbi párhuzama a Pauer Gyula által kidolgozott „pszeudó", ami a mindenkori fennálló díszleteit kérdőjelezte meg a művészetfilozófia egyszerű paradoxonjaival. Szentjóby felfogása mindig rejtélyesebb, bonyolultabb és lázadóbb. Nem véletlen, hogy az 1970-es évek derekán hatóságilag tiltották ki az országból. Nem tudott és nem is akart elbújni az „illúzió" maszkja mögé.

FELFEDEZETT NEOAVANTGÁRD

A költő Szentjóby 1966-ban írta meg „utolsó versét", Pilinszky Jánosnak ajánlva, majd átlépett a Fluxus összművészeti mezejére. 1976-ban Genfben telepedett le, és részt vett a legendás, 1977-es Documentán, ahol a Joseph Beuys-féle száznapos Szabad Nemzetközi Egyetemen tartott előadást a *Létminimum Standard Projekt 1984 W*-ről. A kelet-európai neoavantgárd közelmúltbeli ismertebbé válásának köszönhetően 2012-ben ismét beválasztották pár régi művét a Documentára, köztük a híres *Csehszlovák Rádió 1968* című objektet. A kénnel kezelt tégla – saját meghatározása szerint „akció-objekt" – a prágai tavasz vérbe fojtására utal, amikor az invázió katonasága által betiltott rádióhallgatás elleni demonstrációként az emberek újságpapírba göngyölt téglákkal „rádióztak" az utcán.

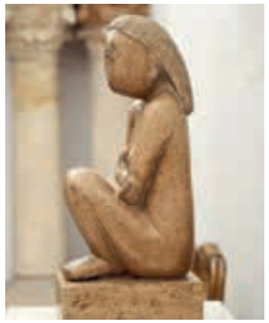
TILTOTT MOTTÓ

Szentjóby híres mottója: *„A művészet: giccs – A történelem: giccs"*; illetve *„Művészet mindaz, ami tilos. Légy tilos!"*. A Fiatal Művészek Klubjában, 1975-ben, száműzetésbe vonulása előtti utolsó, botrányos tárlatán kb. 150 objekt, képvers és akciódokumentáció között állította ki a *Kénmaszk*ot is. A kiállításról Beke László írta beszámolójában: „A kén az az anyag, amit Szentjóby a legkövetkezetesebben használ (1969-től kezdve), nemcsak objekteken, de versekben vagy akciókban is", pl. a *Kénfilmkönyvjelző*, a *Háromszemélyes hordozható lövészárok* című, szintén 1969-es akció-objektjeiben vagy a *kén, szemérem* című versében. Az 1960-as évek közepe óta készülő objektjei rendszerint meghatározatlan számú multiplikák. Az igazi múzeumi ritkaságnak számító *Kénmaszk* a neves művészettörténész, Körner Éva gyűjteményében maradt fenn az utókor számára.

171 | Borsos Miklós (1906–1990)

Holdba néző
View to the Moon

magassága: 31,5 cm
mészkő | limestone



Constantin Brancusi: A Föld bölcsessége,
Cotroceni Művészeti Múzeum, Bukarest

172 | Bohus Zoltán (1941–2017)

Domborműterv (MÁV Jegyiroda), 1970-es évek
Relief design, 1970s

58 × 61 × 5 cm
Krómacél | Chrome steel

Hátoldalon: Az 1974-es műcsarnokos raglap töredéke |
On the reverse: Az 1974-es műcsarnokos raglap töredéke

KIÁLLÍTVA | EXHIBITION
• 1975: Petőfi Sándor Ifjúsági Ház, Győr
• 1976: Stúdió Galéria
• 1976: I. Miskolci Országos Ötvösművészeti és Fémműves Quadriannále
• 1977: Soucasne Madarske uzite umeni, DNY Madarske Kultury, Prága, Brezen

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Bohus. Szöveg: Nagy T. Katalin, Geopen, Budapest, 2009, kat. 24.

IRODALOM | LITERATURE
• Nagy Ildikó: Bohus Zoltán plasztikái. Művészet 1977/5., 18–21.
• Bohus. Szöveg: Nagy T. Katalin, Geopen, Budapest, 2009.

HI-TECH MINIMALIZMUS

Bohus Zoltánt az 1970-es években induló autonóm üvegművészet legnagyobb magyar mestereként ismeri a művészeti közvélemény. Ragasztott síküvegekből csiszolással kialakított iskolateremtő műveivel megalapozta az egész hazai üvegplasztika világát, bekötve a nemzetközi stúdióüveg legmagasabb köreibe a hazai színteret. (Ebben társa volt felesége, Lugossy Mária, aki a hideg üveget a figurativitás felé vitte el.) Bohus sikeres pályafutásának első korszakát olyat modernista fémplasztikák határozták meg, mint amilyen a most vizsgált, kis méretű modellhez tartozó monumentális relief. A krómacél mű az 1970-es évek minimalista, újkonstruktivista, geometrikus tendenciájába illeszkedik. Nem véletlen, hogy Bohus fiatalkorában annak a békéscsabai Makos Józsefnek járt a szakkörébe, akinek szárnyai alól olyan művészek indultak el, mint Fajó János vagy Mengyán András. A most vizsgált – 1970-es évek hi-tech auráját árasztó – plasztika formaképzése rímel Fajó János érzéki vágattal félbemetszett nőies korongformáira, de akár az InterContinental Finta József által tervezett, negyedkörcikkekből felépített kültéri reliefjét is említhetjük.

KRÓMACÉL 70-ES ÉVEK

Bohus a nyitott, modern szellemiségű Iparművészeti Főiskola díszítőfestő szakán végzett 1966-ban. Kezdeti munkái különféle nyersanyagokkal kísérleteztek, a hegesztett vörösréztől a zománcozott acélplasztikákon keresztül a gyári üvegig. A tükröződés és a fény hatásait analizáló szemléletmódja vezette el a szabadtéri krómacélművek különleges világához. Ennek a korszaknak volt vitathatatlan főműve a MÁV Nagymező utcai jegyirodájának homlokzatára készített, hatalmas méretű, 1974-es krómrelief. A nagy állami szocialista építkezéseken kötelező volt a beruházás két ezrelékét képzőművészeti alkotásokra fordítani. Ez megnyitotta az utat a monumentális plasztikák előtt. A különféle anyagokkal kísérletező Bohus több megbízást is elnyert, elsősorban a kor modernista épületeihez kapcsolódva. Mikor az 1970-es években elkezdték modernizálni az Andrássy út (akkor még Népköztársaság útja) eklektikus portáljait, akkor írták ki a pályázatot a sarkon álló MÁV Jegyiroda földszinti homlokzatára.

MINDENT LÁTÓ SZEM

A mind a mai napig látható, közkedvelt – nyitott könyvívekbe írt megdöntött gyűrűkből és egy függőleges pálcatagozatból álló – köztéri alkotást Bohus monográfusa, Nagy T. Katalin értelmezte történeti távlatból nézve. A portált tervező építész egy murális művel akarta összekötni az üvegportált és a következő házfalat, átmenetet teremtve „az üvegfal átlátszósága és a betonfal zártsága között. Az együtt gondolkodásra Bohus Zoltánt kérte fel (…). Az ezüstösen csillogó domborművön két negatív korong és két negatív félhenger metszi egymást. A geometrikus rendszer óriás szemként jelenik meg az utcai járókelőnek, aki a plasztika előtt elhaladva saját, állandóan változó tükörképét láthatja a csillogó felületeken. (…) Persze nem isten szeme ez, hanem a rendszeré, mert ahogy a Kontroll Csoport dalszövegéből is világos volt: »azért jobb, ha tudjátok / hogy a magunk módján mi is figyeltetünk.« A murális fémmunka álcául is szolgált, mögötte helyezték el a valutapénztárt, azért sem lehetett az üvegfalat végigfuttatni a portálon."

RIEDER GÁBOR

173 | Lugossy Mária (1950–2012)

15:07 – Modern idők, térplasztika. Asztali óra beépített rádióval, 1970-es évek vége
Fifteen O'clock Zero Seven (Modern Times), late 1970's

60 × 22,5 × 22,5 cm
Krómacél, műanyag | Chrome steel, plastic

REPRODUKÁLVA | REPRODUCED
• Mozgó Világ, 1987/1., 105.

IRODALOM | LITERATURE
• Frank János: Óracsináló szobrász. Élet és Irodalom, 1977. augusztus 6.

Mozgó Világ, 1987/1., 105.

Szökőkút a Millenniumi Földalatti Vasút végállomásán, Mexikói út, Budapest, 1979
(Bohus Zoltán szobrászművésszel közös munka – Nívódíj)

Lugossy Mária szobrászművész
köztéri munkája (Forradalom lángja)
a Kossuth Lajos téren

RETRÓ MODERN A 70-ES ÉVEKBŐL

Miközben a hivatalos szocialista kultúrpolitika üldözte az absztrakt képzőművészetet, az iparművészetet nem kötötte az ideológia. A dekorációs célú munkák mentesültek a szocreál történetmesélő kényszere alól, így bontakozhatott ki a monumentális szocmodern faldekorációk világa az 1960-as évek Magyarországán. Az 1970-es években pedig – az építészeti nagyberuházásokhoz kapcsolódva – már olyan iparművészeti művek is megjelenhettek, amik bármelyik nyugat-európai nagyvárosban is progresszívnek számítottak volna. Vasarely vagy Nicolas Schöffer tervezett olyan sci-fibe illő, modernista plasztikákat, mint amilyen Lugossy Mária több alkotása. Az 1970-es években ötvösként végzett Lugossy pályafutása olyan krómacél borítású, köztéri órákkal indult, ami miatt kiérdemelte az „óracsináló szobrász" titulust Frank Jánostól. Krómacél óraplasztikái még ma is többfelé láthatóak, például a balatonfüredi pályaudvaron vagy a kecskeméti kórházban. (Később számtalan további híres köztéri alkotást készített, például a Parlament előtt álló 56-os fekete emlékművet.)

INTERMÉDIA MŰTÁRGY ÉS DIZÁJNRITKASÁG

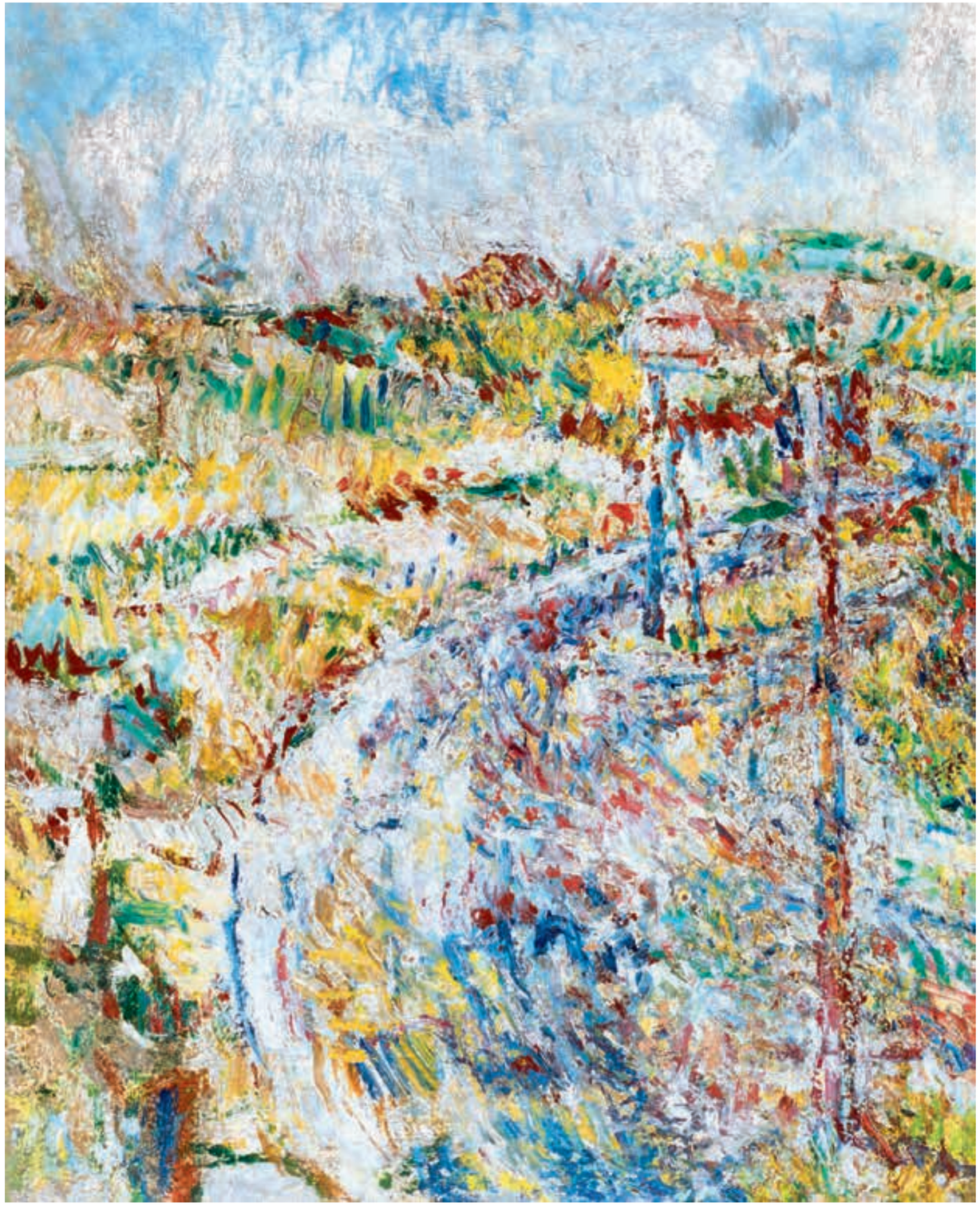
Az üvegművészként világhírűvé váló Lugossy Mária – férjéhez, Bohus Zoltánhoz hasonlóan – többféle nyersanyaggal kísérletezett hosszú pályafutása alatt. Kezdetben, az 1970-es években tükörfényesre polírozott, minimalista, rozsdamentes acélból kialakított plasztikákat készített. Művészete – szemben az újkonstruktivizmus jelentéskioltó minimalizmusával – az idő kozmikus és emberi dimenzióit elemezte. Ennek jelentette csúcsát az 1981-es *Gyorsuló idő* című, különféle nyersanyagokat ötvöző monumentális installációja. Lugossy a neoavantgárd generáció művészeivel, többek között Csiky Tiborral, Nádler Istvánnal és Harasztÿ Istvánnal vett részt a kísérletező szellemiségű győri szobrászati művésztelep szervezésében az 1970-es évek derekán. Hi-tech krómacél plasztikáiba modern elektronikus eszközöket – kijelző, fényújság stb. – foglalt bele. A most vizsgált mű ennek a kísérleti korszaknak a gyöngyszeme: az íves krómacél lamellák közé egy óra, egy rádió és egy hangszóró van beépítve. A Bácskai Gáborral közösen készített alkotás egyszerre intermédia műtárgy (mint Nam June Paik tévészobrai) és felfedezésre váró dizájntörténeti ritkaság (mint Ron Arad betonlemezjátszója).

174 | Veszelszky Béla (1905–1977)

Domboldal, 1957
Hills, 1957

50 × 41 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve a hátoldalon: Veszelszky Béla 1957, hagyatéki bélyegző |
Signed on the reverse: Veszelszky Béla 1957, legacy stamp

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Kunszt György gyűjteményében



A MÉRNÖK-FILOZÓFUS GYŰJTEMÉNYE – KUNSZT GYÖRGY VESZELSZKY- ÉS BÁLINT-FESTMÉNYEI

„Filozófus, építész, művész, a műszaki tudomány doktora, író, tanár, de mindenekelőtt ember." Egyik tanítványa, Lévai-Kanyó Judit jellemezte e szikár, de mégis sokat sejtető felsorolással egykori mesterét, Kunszt Györgyöt. A Széchenyi-díjas építészmérnök szerteágazó tudományos életművének bámulatos gazdagsága e helyen még a szűkszavú, lexikonszerű ismertetést is reménytelenné teszi, ars poeticájának is csupán fájóan kopár vázát villanthatjuk fel. Munkásságában központi szerepet játszott az emberi létezés szakrális, transzcendens dimenzióinak keresése, érdeklődésének centrumában így mindvégig a középkori misztika, a gótika spirituális hagyománya és a keleti filozófiák tanítása állt. Hagyomány és modernitás konfliktusában keresett válaszokat, s e törekvése során olyan mentorok voltak segítségére, mint Hamvas Béla, Tábor Béla és Szabó Lajos. 1946 nyarától közel két éven keresztül rendszeresen találkozott velük azokon a legendássá váló – jelentőségükben csak az első világháborút megelőző években működő Vasárnapi Körrel összehasonlítható – beszélgetéseken, ahol a résztvevők a háború utáni világhelyzet legfontosabb kérdéseit vitatták meg. A három „mester" köré szerveződő, alig kéttucatnyi tagot számláló közösségben, e mámoros, az újrakezdés hiú reményét ígérő korban találkozott először Kunszt György azzal a két művésszel, kiknek munkái apró, de annál jelentősebb műgyűjteményében kiemelt helyet kaptak. Bálint Endre és Veszelszky Béla közül az utóbbival élethosszig tartó barátsága is szövődött: talán ennek tudható be, hogy a család birtokában fennmaradt öt mű a legnagyobb hazai múzeumok Veszelszky-anyagával vetekszik, a magángyűjtemények sorában pedig szinte páratlan. Megdöbbentő, az életmű hihetetlen tömörségét jellemző tény, hogy az elmúlt évtizedekben összesen csupán annyi Veszelszky-mű fordult meg aukciókon, mint ahány most egyetlen alkalommal a közönség elé kerül. Az életmű egyes darabjai a 20. századi magyar művészet vitathatatlan csúcsteljesítményei: ritka gyűjtői csemegék, melyekre szinte még vágyni is alig lehet, hiszen nem kerülnek a szemünk elé szabad, „megkaparintható" példányai.

Az érzéki és érzékiség feletti ábrázolás dilemmájával, a világ teljességének megragadásával küzdő, az alkotást szertartásként, magányos rítusként megélő festő és a hasonló gondolatokkal foglalkozó mérnök-filozófus egymásra találása, majd évtizedekig tartó barátsága sorsszerűnek látszik. Kettejük kapcsolatát s az 1945 utáni magyar festészet legkövetkezetesebb életművét reprezentálja a most aukcióra kerülő öt Veszelszky-festmény.

MOLNOS PÉTER

175 | Veszelszky Béla (1905–1977)

Kislányfej
Head of a Little Girl

30 × 18 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve a hátoldalon: hagyatéki bélyegző |
Signed ont he reverse: legacy stamp

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor Kunszt György gyűjteményében

176 | Zoltán Mária Flóra (1937–)

Önarckép oroszlános ruhában (Cirkusz), 1972–1973
Self-portrait in a Lion Costume (Circus), 1972–1973

145 × 90 cm
Vegyes technika, farost | Mixed technique on fibreboard
Jelezve jobbra lent: Zoltán Mária Flóra 1972–73, a hátoldalon: autográf felirat és töredékes műcsarnokos cédula | Signed lower right: Zoltán Mária Flóra 1972–73, On the reverse: autográf felirat és töredékes Műcsarnokos cédula

IRODALOM | LITERATURE
• Zoltán Márai Flóra. Szerk.: Mayer Mariann, Budapest, 2014.
• Zoltán Márai Flóra. Az avignoni hálószoba. Szerk.: Zöldi Anna, Műcsarnok, Budapest, 2016.
• Mayer Marianna: Hátúszás közben is szoktam fejben festeni... Interjú Zoltán Mária Flórával. Artmagazin, 2016/6., 42–47.

TRAGÉDIA ÁRNYÉKÁBAN

Zoltán Mária Flóra a sötét 50-es években végezte művészeti tanulmányait Budapesten. Gyerekkora Andrássy úti idilljét darabokra törte a holokauszt, híres gégészprofesszor apja meghalt a világégésben. A család értékeit és festményeit – köztük Koszta-, Mednyánszky- és Rippl-képeket – a „felszabadító" szovjet katonák teherautói vitték el. A kisemmizett, árván maradt lánynak osztályellenségként kellett megküzdenie a szocialista realizmus doktrínájával előbb a prágai Képzőművészeti Akadémián, majd Budapesten. Főiskolai mestereinek természetelvű képei helyett inkább Ámos Imre és Anna Margit expresszív ecsetvonásai és szürreális világa varázsolta el. Olyan évfolyamtársai voltak, mint Maurer Dóra, Nádler István vagy Bak Imre, de Zoltán Mária Flóra családalapítás miatt csak 1970-ben jutott először kiállításhoz. Novák Zsuzsa írja 2014-es katalógusában, hogy „érdes felületek és a rájuk ragasztott tükördarabkák, kagylók, kavicsok, fénykép- és kártyatöredékek, kézírásos szövegrészletek jellemzik az első korszak munkáit, amelyek még irónia és idézőjel nélkül, komolyan és ártatlanul parafrazeálják az európai kultúrtörténetet, a mitológia, néhol a népművészeti hagyomány elemeit."

TRAPÉZON HINTÁZVA

A most vizsgált nagy méretű alkotás ennek az időszaknak az egyik főműve. Zoltán Mária Flóra – röviden csak ZMF – önmagát az Anna Margit-i hagyományhoz hűen ábrázolta expresszíven torzított népmesei formában, széles abroncsos szoknyában, pruszlikos ruhaujjakkal. A figura egy falécekből applikált cirkuszi trapézon hintázik, kezei fehér gömbformában oldódnak fel, homlokára csillogó gyöngyök gyűlnek, mellkasából egy nőstényoroszlán hatalmas feje emelkedik ki, a sors felett diadalmaskodó lelki akarat szimbólumaként. A helyenként rusztikus, vakolatszerű anyaggal alapozott farostlemezen vad, expresszív gesztusok tekeredtek, graffitiszerű tört hullámokkal írva felül a kép felületét. Zoltán Mária Flóra életben is hasonló mutatványokat valósított meg, a kép befejezésének évében disszidált Svédországba. Mikor visszatért Magyarországra, művészete illeszkedett az új festészet zabolátlan, posztmodern eszköztárához, de 2014-től nagy váltás következett: Helen Frankenthaler kompozícióit idéző lírai, absztrakt expresszionista korszakkal újította meg művészetét.

177 | Jánossy Ferenc (1926–1983)

A vándor zsidó, 1960 körül
The Wanderer Jewish, c. 1960

87 × 113 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelzés nélkül | Unsigned

Marc Chagall: Este, 1964–1971 körül

Chagall: Vityebszk fölött, 1915–1920, Zsidó Múzeum, New York

178 | Vén Emil (1902–1984)
Próba az Állami Balettintézet Andrássy úti épületében
Rehearsal at the Ballet Institute

121 × 274 cm
Akril, farost | Acrylic on fibreboard
Jelzés nélkül | Unsigned

PROVENIENCIA | PROVENANCE
A művész hagyatékából

Az Állami Balett Intézet növendékei, 1979. Fortepan – Urbán Tamás

179 | Eigel István (1922–2000)

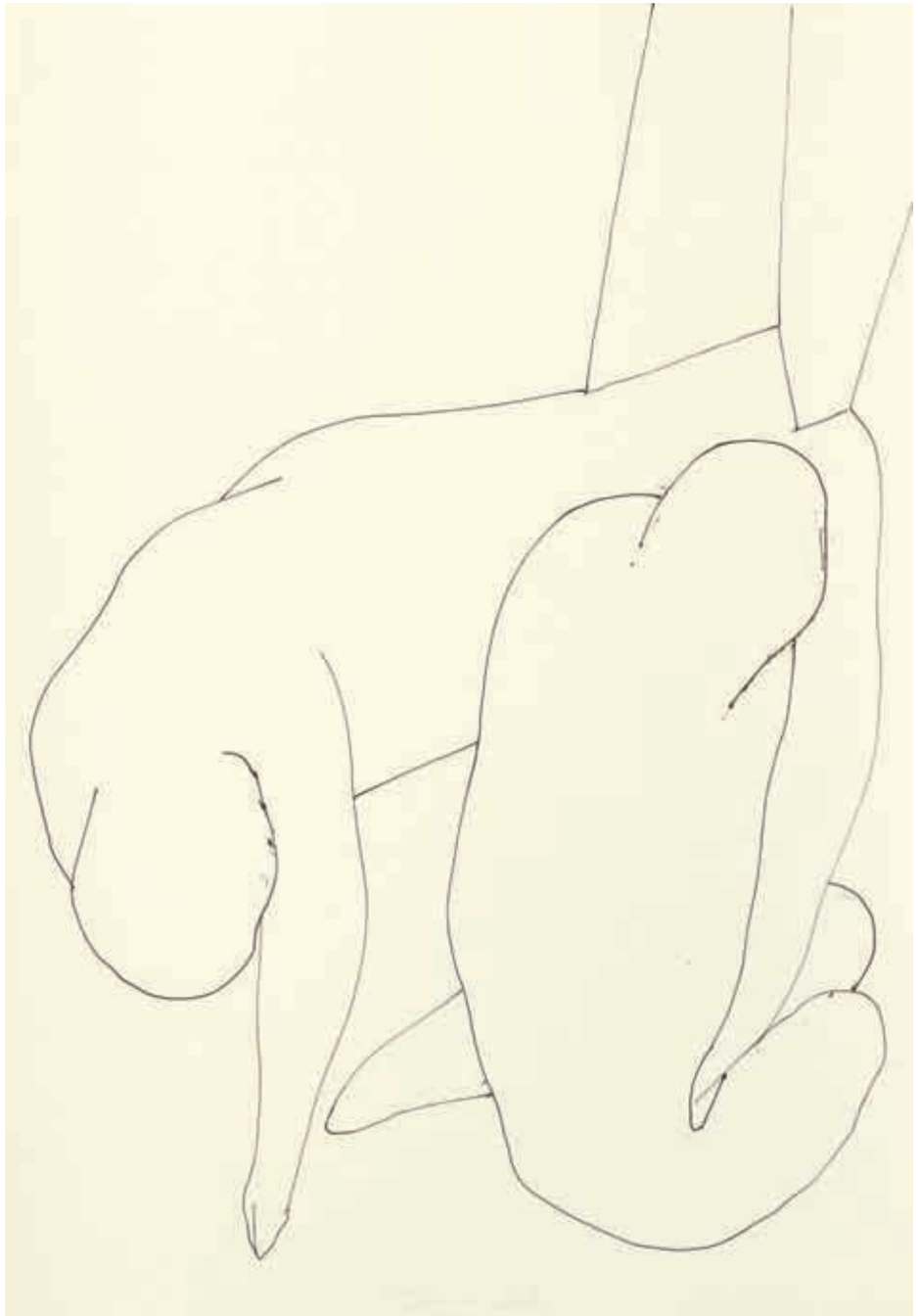
Tengerparti látomás, 1987
Vision by the See, 1987

52 × 90 cm
Olaj, farost | Oil on fibreboard
Jelezve jobbra lent: Eigel 1987 |
Signed lower right: Eigel 1987

180 | Molnár C. Pál (1894–1981)

Egyszer volt... (Táj, menyasszony)
Once upon a Time... (Landscape, Bride)

80 × 100,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: MCP | Signed lower right: MCP



181 | Részegh Botond
(1977)

Becsomagolt hétköznapok 31., 2020
Wrapped Weekdays 31., 2020

56 × 35 cm
Tus, papír |
Indian Ink on paper

182 | El Kazovszkij (1948–2008)

Műterem, 1970 körül
Studio, c. 1960

60 × 80 cm
Olaj, farost | Oil on fibreboard
Jelzés nélkül | Unsigned

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor a művész hagyatékában

TOTUS MUNDUS
EXERCET
HISTRIONIAM

SZÍNHÁZ AZ EGÉSZ VILÁG

183 | Nyári Lóránt (1928–1982)

Totus mundus exercet histrionem
(Színház az egész világ, Filozófia, Humor, Tér, Idő)
Totus mundus exercet histrionem, 1980 körül
(Theater all over the World, Philosophy, Humor, Space, Time). c. 1980

120 × 290 cm
Olaj, gesso, fa | Oil on gesso and panel
Jelezve a hátoldalon: Lórika | Signed on the reverse: Lórika

FELFEDEZENDŐ GROTESZK FIGURATIVITÁS

A 20. századi művészet története tele van meg nem írt fejezetekkel. A modernista kánon szélárnyékában kikerültek a fókuszból olyan izgalmas kifejezési formák, mint például a groteszk figurativitás, amit számos művész képviselt itthon, Szabó Vladimirtól kezdve Román Györgyön át akár a most vizsgált Nyári Lórántig. Az újrealizmusok sok esetben szorulnak az avantgárdista művészettörténet-írás peremére, de szerencsére az igazán erőteljes kifejezési formákat előbb-utóbb felfedezi a közönség. Így történt ez az új tárgyilagossággal vagy az art decóval, illetve épp a közelmúltban az amerikai fekete művészek naiv elbeszélő festészetével (Kerry James Marshalltól a harlemi dinamikus kubizmust képviselő Jacob Lawrence-ig), vagy akár említhetjük a „retró" magazinok világát megidéző Czene Bélát is. Nyári egyéni hangütésű, mágikus realista festészete a 20. századi groteszk figurativitás még felfedezésre váró, különleges fejezetébe tartozik.

SZÍNHÁZ AZ EGÉSZ VILÁG

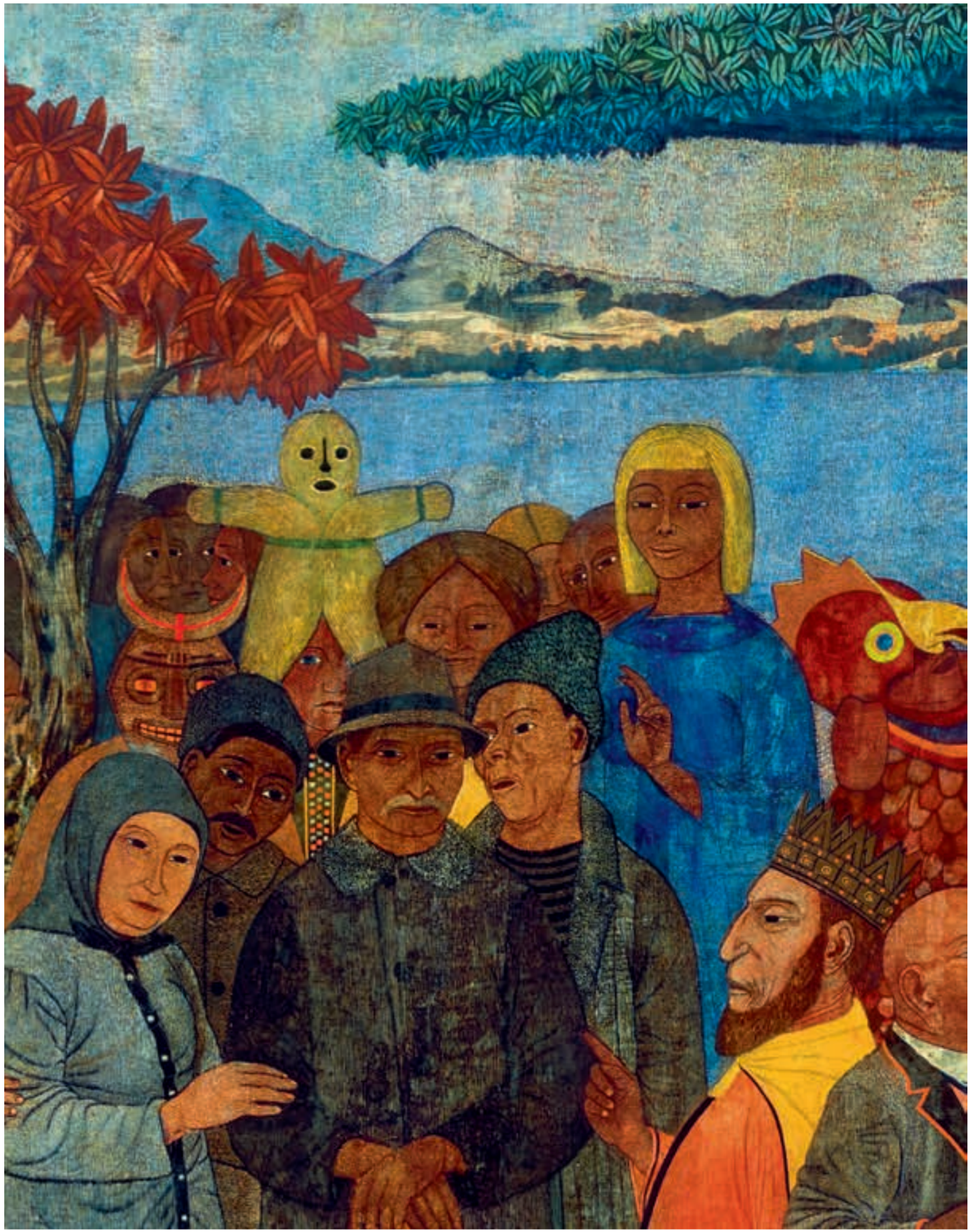
A most vizsgált hatalmas méretű, gipszes alapra szerzetesi türelemmel készített monumentális alkotás nagyszabású társadalmi panoráma. A mutatványos bódéjára felszegezett kendőn olvasható latin citátum („Totus mundus exercet histrionem") Shakespeare révén híressé vált idézet: színház az egész világ. (Másik változata: „Totus mundus agit histrionem"). A londoni Globe színház jelmondataként is ismert feliratot az *Ahogy tetszik* című vígjáték tette halhatatlanná:

„Színház az egész világ,
És színész benne minden férfi és nő:
Fellép és lelép: s mindenkit sok szerep vár
Életében."

Nyári Lóránt színházában mágikus szürrealista társulatként gyűlnek össze a bizarr figurák. A George Grosz-féle groteszk alakok a társadalom minden szegmensét képviselik, akad köztük bajszos parasztember, busóálarcos rém, napkeleti király, öltönyös bankigazgató, beöltözött unikornis hátán lovagló meztelen nő, tölgyfa-kitüntetéses tábornok, gitáros bohóc, valamint udvaroncok, kürtösök, kóristák és bámészkodók hosszú sora.

THEATRUM MUNDI

Nyári Lóránt az 1950-es években tanult a Képzőművészeti Főiskolán. A mágikus realizmussal rokon, apró grafikai részletekből felépített képi világa az 1960-as években teljesedett ki. Pogány Ö. Gábor írta művészetéről 1970-es katalógusában: „A belső békére áhítozó művész így téved azután mitikus vidékekre, ahol őscédrusok odvas törzsében, csonka ágai között lel az álmélkodás alkalmaira, a hétköznapok és csodák szimbiózisára, kártevés és jóindulat kiegyenlítésének lehetőségére. […] A karnevál és a boszorkányszombat között nincs különbség, a magisztrális latin képcímek mögött keserű kritika húzódik meg […]
Nyári Lóránt vurstlijában mindenki néma,
egyetlen felcsattanó kacagás se hallik, a theatrum mundi színpadán pantomimet játszanak."



184 | Pintér Éva (1941–)

Hajóépítők, 1960-as évek körül
Boat builders, c. 1960

155,5 × 201 cm
Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper
Jelzés nélkül | Unsigned

PROVENIENCIA | PROVENANCE
Egykor a művész hagyatékában

Pintér Éva a jövő nagy ígéretei közé tartozik. A modern magyar textilművészet ünnepelt mesterasszonyánál, Ferenczy Noéminál tanult. Hozzá hasonlóan ő is maga szőtte meg az általa tervezett kárpitokat, hűen a 19. század végén újjáéledt tradicionális gyakorlathoz (Arts & Crafts, Gödöllői Művésztelep). Képi változatai, akárcsak a Ferenczy Noémi-festmények, autonóm műtárgynak minősülnek. Pintér Éva hiába végzett az 1950-es évek közepén az Iparművészeti Főiskolán, szellemiségét nem a szocreál, hanem a Ferenczytől örökölt modern kárpitművészet határozta meg. Az 1960-as, 1970-es években kibomló művészete a kor szabadabb, modernebb iparművészetével volt rokon. A most vizsgált festménye egy monumentális Noé bárkájává növelt hajó építését ábrázolja, ahogy az apró figurák a geometrikus ráccsá összeálló állványzaton serénykedve festik a hajó testét. Körben tengeri navigációs zászlók farkasfogsorozata szegélyezi bordűrként a kompozíciót. A festmény alapján megszőtt, a Kiscelli Múzeumban őrzött gobelin szerepelt a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett Keretek között. A hatvanas évek művészete Magyarországon (1958–1968) című nagy sikerű történeti kiállításon.

185 | Orosz Gellért (1919–2002)

(0+5 I.), 1978
0+5 I., 1978

80 × 80 cm
Akril, vászon | Acrylic on canvas
Jelezve jobbra lent: Orosz Gellért 1976, a hátoldalon a vakrámán autográf felirat: Orosz Gellért OH 471 III. 1976 akril 80x80 cm; töredékes műcsarnoki kiállítási raglapjának | Signed lower right: Orosz Gellért 1976, Signed on the reverse autograph inscription: Orosz Gellért OH 471 III. 1976 akril 80x80 cm; töredékes műcsarnoki kiállítási raglapjának

186 | Orosz Gellért (1919–2002)

Érintkezés (OH 471 III.), 1976
Contact (OH 471 III.), 1976

80 × 80 cm
Akril, vászon | Acrylic on canvas
Jelezve jobbra lent: Orosz Gellért 1978, a hátoldalon a vakrámán autográf felirat: Orosz Gellért 0•5 I. 1978 akril 113 cm; töredékes műcsarnoki kiállítási raglapjának | Signed lower right: Orosz Gellért 1978, Signed on the reverse autograph inscription: Orosz Gellért 0•5 I. 1978 akril 113 cm; töredékes műcsarnoki kiállítási raglapjának

187 | Swierkiewicz Róbert (1942–2019)

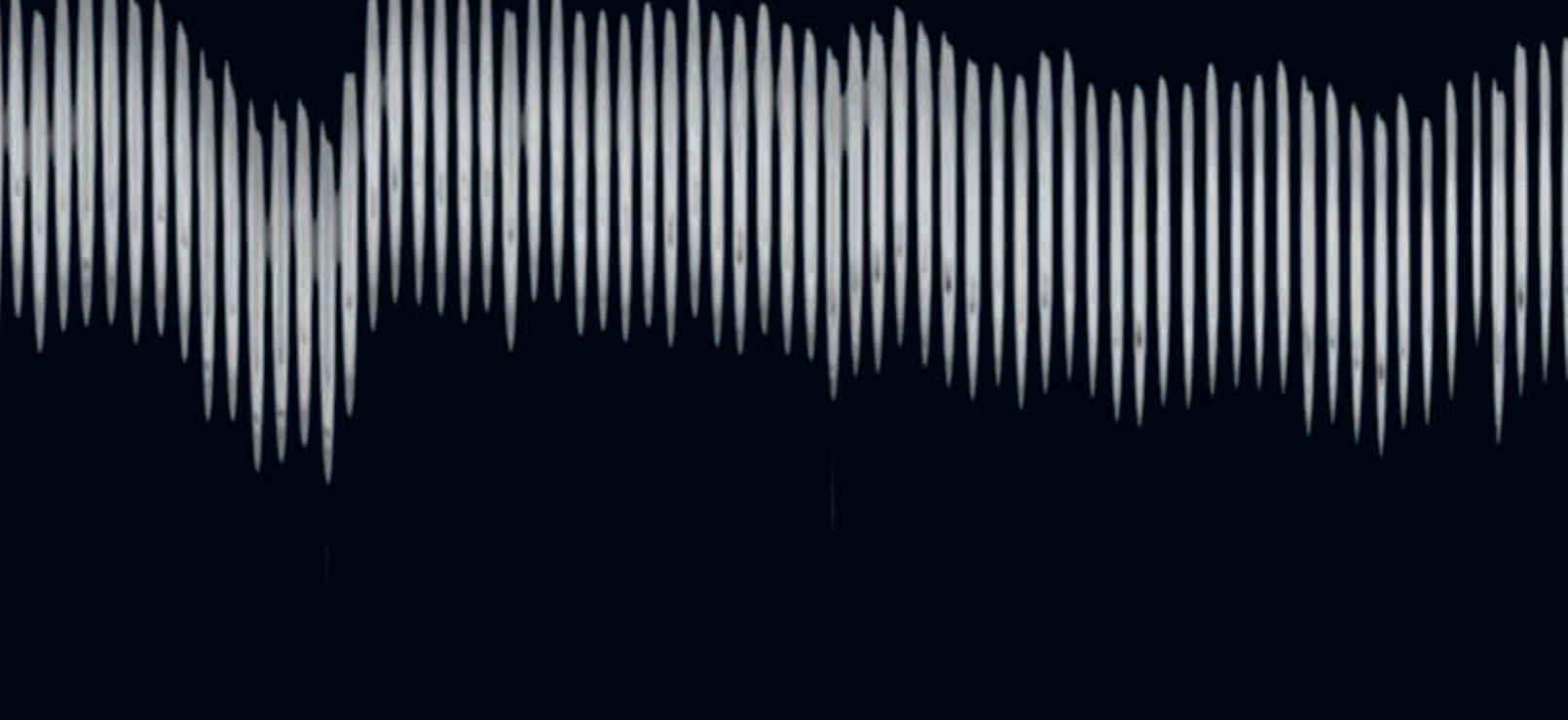
Meteorológiai jelentés, 1984
Meteorological Report, 1984

201 × 201 cm
Akril, tus, textilfesték, vászon, fakeret |
Acrylic, indian ink, textile paint on canvas

Jelezve balra fent | Signed upper left: Vác. 1984. VII. 18-án. 13.45 h kor
Jelezve balra lent | Signed lower left: Változóan felhős idő lesz, csak keleten valószínű zápores. Az északnyugati szél időnként megélénkül. Kissé melegszik az idő. Hőmérséklet 19-24 fok között 6/9
Jelezve jobbra | Signed right: A Balaton vizenek hőmérséklete tegnap délben Siófoknál 19 fok volt. A Duna vízállása kedden Budapestnél 290 cm volt; mára 285 cm várható. SR

Swierkiewicz Róbert: Meteorológiai jelentés 4/9., 1984,
Magyar Nemzetii Galéria, Budapest

Swierkiewicz Róbert Meteorológiai jelentés
5/9,1984-es műve a Budapesti műtermek
című album borítóján



Csáji Attila (1939)

TANULMÁNYOK RÖVIDEN
Az egri Tanárképző Főiskolán szerzett rajzszakos diplomát 1964-ben. Az 1980-as évek elejétől az MTA Központi Fizikai Kutatóintézetben (lézertechnika) és a Budapesti Műszaki Egyetem Fizikai Intézetében (reflexióholográfia), majd a MIT (Massachusetts Institute of Technology), CAVS Media Laboratoryban (Massachusetts Institute of Technology/Center for Advanced Visual Studies, Cambridge, USA, transzmissziós holográfia) képezte magát tovább.

DÍJAK VÁLOGATÁSA
Munkácsy Mihály-díj (2009)
Érdemes művész (2015)
Prima díj (2015)
Kiváló művész (2018)

FŐBB CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK
1969 • Progresszív törekvésű festők és szobrászok kiállítása, József Attila Művelődési Ház, Budapest
• Szürenon, Kassák Lajos Művelődési Ház, Budapest1970
• Stúdió '70, Ernst Múzeum, Budapest • Wystawa Grupy Artystów Węgierskich, G. Arsenal, Poznań, Biuro Wystaw Artystycznych, Łódź, M. Pomorze Zachodniego, Szczecin (Lengyelország)
1971 • "R" kiállítás, Budapesti Műszaki Egyetem "R" klubja, Budapest • Anyag és forma a képzőművészetben, Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Stúdió, Budapest • Stúdió '71, Ernst Múzeum, Budapest
1972 • Hungarian Art - The Twentieth Century Avant-Garde, Indiana University Art Museum (USA) • b 72. mladi umetnici iz budimpeste/ fiatal budapesti művészek, likovni salon tribine mladih, Újvidék, Jugoszlávia
1973 • Kopernikusz emlékkiállítás, Budapesti Műszaki Egyetem, Budapest • Aspekten van hedendaagse hongaarse kunst, G. Hooght Centrum, Utrecht • Modern Hungarian Art, Galerie Umwelt, Stuttgart • A Károlyi Mihály Alapítvány (Vence) magyar képzőművészeinek kiállítása, Károlyi-palota, Budapest • Stúdió '73, Budapest • Ernst Múzeum, Budapest
1976 • tér - jel - forma, Vegyipari Egyetem, Veszprém
1979 • Szürenon 1969-1979, Kassák Klub, Budapest
1983 • Új művészetért : 1960-1975, Móra Ferenc Múzeum, Bartók Béla Művelődési Központ, Szeged • ELECTRA '83, Musée de l'art Moderne de la Ville Paris, Párizs
1984 • Light-Blicke, Filmmúzeum, Frankfurt am Main (Német Szövetségi Köztársaság)
1985 • Holography in the Arts, Madrid
1987 • Régi és új avantgárd : 1967-1975 : a huszadik század magyar művészete, Csók Képtár, Székesfehérvár
1988 • Eropean Media Art Festival, Osnabrück, NSZK
1989 • Szimmetria és aszimmetria, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest • Más-kép. Az experimentális fotográfia az elmúlt két évtizedben Magyarországon, Ernst Múzeum, Budapest
1991 • Hatvanas évek. Új törekvések a magyar képzőművészetben, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
1993: A magyar művészet századai a múzeumi gyűjtés tükrében. Új szerzemények a Magyar Nemzeti Galériában, Budapesten 1985-1992, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest • Variációk a pop-artra - Fejezetek a magyar művészetből 1950-1990, Ernst Múzeum, Budapest
1994 • 1980-as évek - Képzőművészet, Ernst Múzeum, Budapest
1995 • Új szerzemények, Fővárosi Képtár, Budapest
1996 • I. Nemzetközi Fényszimpózium, Ifjúsági Ház Galéria, Eger • Szürenon 1969-96, Vigadó Galéria, Budapest
1996, 1997 • A művészeten túl/Jenseits von Kunst, Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest • Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz (Ausztria)
1997 • Lengyel nyár-magyar ősz. Lengyel- magyar ellenzéki kapcsolatok 1956-1989 között, Budapesti Történeti Múzeum, Budapest
• 114/7920 - Száztizennégy mű a hétezerkilencszázhúszból, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest • Párbeszéd. Hamvas Béla és a képzőművészet, Szentendrei Képtár, Szentendre
1998 • A magyar neovantgárd első generációja 1965-1972, Szombathelyi Képtár, Szombathely
2005 • Harminchárman - Tízéves a Magyar Festők Társasága, Hilton Budapest West End, Budapest
2006 • Koncept Konceptualis.[2] Nemzeti Táncszínház Kerengő Galériája, Budapest • Faktúra - tapintásélmény a festészetben, Csepel Galéria Művészetek Háza, Budapest
2007 • A fény - Egry József születésének 125. évfordulója alkalmából rendezett csoportos kiállítás, Volksbank Zrt. Istenhegyi úti bankfiók Galériája, Budapest
2009 • Nemzetközi Kepes Társaság kiállítása, A22 Galéria, Budapest • Hommage Bauhaus 90,[3] A22 Galéria, Budapest
2010 • Kortárs Magángyűjtemények XV. - Válogatás Sáránszki Péter gyűjteményéből,[4] Godot Galéria, Budapest

FŐBB EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK
1966 • Petri Galla Pál lakása, Budapest • G. '88, Róma
1967 • Dózsa György Művelődési Ház, Budapest, Rákosliget • Fiatal Művészek Klubja, Budapest • Salon od Nova, Poznań
1968 • Fényes Adolf Terem, Budapest
1970 • Budapesti Műszaki Egyetem Kollégium, Budapest
1971 • Lengyel Kulturális Központ, Budapest (Antony Zydronnnal)
1973 • Budapesti Műszaki Egyetem "E" épülete, Budapest
1974 • Egyetemi Színpad, Budapest
1975 • Galerie Umwelt, Stuttgart
1976 • Kassák Klub, Budapest
1977 • Magyar Nemzeti Galéria, Budapest • Debreceni Orvostudományi Egyetem Galéria, Debrecen
1978 • Kulturni Center Radnickog Univerziteta, Mali Likovni Salon, Újvidék • Horváth Endre Galéria, Balassagyarmat
1980 • Bástya Galéria, Budapest
1981 • Városi Művelődési Központ, Miskolc
1983 • Almássy téri Szabadidő Központ, Budapest
1984 • Magyar Nemzeti Galéria, Budapest • Liget Galéria, Budapest
1985 • Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely • XXII. ker. Művelődési Központ, Budapest
1987 • Angyalföldi József Attila Művelődési Központ, Budapest • Sólyom László Művelődési Központ, Lenti
1988 • Harward Kör, Brooklyn, Massachussets (USA) • Massachussetts Institute of Technology, Cambridge (USA) • Ruthwen Gallery, Lanchaster, Ohio (USA) • Műcsarnok, Budapest (gyűjteményes kiállítás katalógussal)
1989 • Somogyi Képtár, Kaposvár
1994 • Erdős Renée Ház, Budapest • Kápolna Galéria, Vörös Kápolna, Balatonboglár
1995 • Kőrösi Csoma Sándor Főiskola, Békéscsaba • Körmendi Galéria, Budapest • Művelődési Központ, Szigetvár
1997 • Východoslovenská g., Kassa
2007 • BTM Budapest Galéria, Budapest
2008 • Symbol Art Galéria, Budapest
2009 • Az organikus formáktól a holográfiáig - Csáji Attila jubileumi kiállítása, Kortárs Magyar Galéria - Vermes-villa, Dunaszerdahely, Szlovákia • „Újraálmodni a Leonardói álmot" (a lézerkép lehetőségeiről)- kiállítás és könyvbemutató, TiszaPart Mozi, Szolnok
2010 • Csáji Attila és Végh András festőművészek kiállítása, Klebelsberg Kultúrkúria, Budapest
2015 • Műcsarnok - "Fényút" című visszatekintő kiállítás 12 teremben
2015 Eger Nemzetközi Kepes Intézet - Csáji Attila állandó kiállítás

KÖZTÉRI ALKOTÁSAI (VÁLOGATÁS)
Keresztforma (hegesztett, festett acéllemez, 1974, Dunaújváros, Szoborpark)
Faszobor (1973, Pöstyén, Moravny Kastélypark)
Szobor (alumínium, vas, fa, 1972, Zbąszyń, Lengyelország, Parkerdő)
Lézer-szem (kiégett, 1983, Ferihegy II.).

MŰVEI KÖZGYŰJTEMÉNYEKBEN (VÁLOGATÁS)
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest
Fővárosi Képtár, Budapest
Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, Budapest
Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
Modern Képtár, Pécs
Institute of Contemporary Arts, Kinshan, Szöul, Dél-Korea
M.I.T. Gyűjtemény, Cambridge, USA
Maitani Gyűjtemény, Orvieto, Olaszország
Museum Pomorze, Koszalin, Lengyelország
Nemzeti Múzeum, Poznań, Lengyelország
Nemzeti Múzeum, Szczecin, Lengyelország
Kozawa Gyűjtemény, Tokió, Japán
Nemzetközi Modern Múzeum, Hajdúszoboszló
Rozsnyói Múzeum, Rozsnyó, Szlovákia
Csák-Körmendi Gyűjtemény, Sopron és Budapest
Kortárs Magyar Múzeum, Dunaszerdahely, Szlovákia
Székely Nemzeti Múzeum, Sepsiszentgyörgy, Románia
Jodpuri maharadzsa gyűjtemény India
Richardson Gyűjtemény, USA
Brassói Múzeum, Brassó, Románia
Kassai Múzeum, Kassa, Szlovákia
KOGART Gyűjtemény, Budapest
6NGMA Delhi India

188 | Csáji Attila (1939)

Jelrácsok – Fehér sodrásban/A, 1969/1970
Signal Grids in White Twisting/A, 1969/1970

70,5 × 75 cm
Vegyes technika, farost | Mixed technique on fibreboard
Jelezve a hátoldalon | Signed on the reverse: Csáji Attila

189 | Csáji Attila (1939)

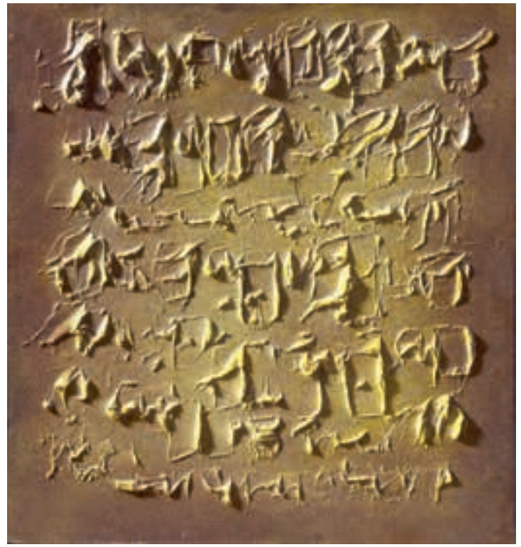
Jelrácsok – Fehér sodrásban III., 1969
Signal Grids in White Twisting III., 1969

100,5 × 100 cm
Vegyes technika, farost | Mixed technique on fibreboard
Jelezve a hátoldalon | Signed on the reverse: Csáji Attila

190 | Csáji Attila (1939)

Jelrácsok – Fehér sodrásban I., 1969
Signal Grids in White Twisting I., 1969

100 × 100 cm
Vegyes technika, farost | Mixed technique on fibreboard
Jelezve a hátoldalon | Signed on the reverse: Csáji Attila



191–194| Csáji Attila (1939)

Jelrács utóirat, 1969 | Postscript Signal Grids, 1969 | 100 × 100 cm | Vegyes technika, farost | Mixed technique on fibreboard |
Jelezve a hátoldalon | Signed on the reverse: Csáji Attila
Jelrács SB II., 1969 | Signal Grids SB II., 1969 | 75 × 70 cm | Vegyes technika, farost | Mixed technique on fibreboard |
Jelezve a hátoldalon | Signed on the reverse: Csáji Attila
Jelrács (KEV-3), 1969 | Signal Grids (KEV-3), 1969 | 100 × 100,5 cm | Vegyes technika, farost | Mixed technique on fibreboard |
Jelezve a hátoldalon | Signed on the reverse: Csáji Attila
Jelrács (G), 1969 | Signal Grids (G), 196 | 101,5 × 100 cm | Vegyes technika, farost | Mixed technique on fibreboard |
Jelezve a hátoldalon | Signed on the reverse: Csáji Attila

195 | Csáji Attila (1939)

Carmina Solvo (A költészet értelme), 1969
Carmina Solvo (Meaning of Poetry), 1969

100,5 × 100,5 cm
Vegyes technika, farost | Mixed technique on fibreboard
Jelezve a hátoldalon | Signed on the reverse: Csáji Attila

196–201 | Csáji Attila (1939)

Organikus spakli kalligráfiák IV., 1964 | Organic Scraper Calligraphies IV., 1964 | 42 × 59 cm | Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper |
Jelezve a hátoldalon | Signed on the reverse: Csáji Attila
Organikus spakli kalligráfiák IX., 1964 | Organic Scraper Calligraphies IX., 1964 | 42 × 59 cm | Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper |
Jelezve a hátoldalon | Signed on the reverse: Csáji Attila
Organikus spakli kalligráfiák X. (Lángok tánca), 1964 | Organic Scraper Calligraphies X. (Dance of Flames), 1964 | 42 × 59 cm | Vegyes technika, papír |
Mixed technique on paper |
Jelezve a hátoldalon | Signed on the reverse: Csáji Attila
Vihart követően, 1965 | After Storm, 1965 | 41,5 × 59 cm | Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper |
Jelezve a hátoldalon | Signed on the reverse: Csáji Attila
Organikus spakli kalligráfiák V. 1964 | Organic Scraper Calligraphies V. 1964 | 42 × 59 cm | Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper |
Jelezve a hátoldalon | Signed on the reverse: Csáji Attila
Roppant tengerek költészete, 1963 | Poetry of Huge Seas, 1963 | 42 × 60 cm | Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper |
Jelezve a hátoldalon | Signed on the reverse: Csáji Attila

202 | Csáji Attila (1939)

Menyegző, 1966
Wedding, 1966

34,5 × 29 cm
Vegyes technika, farost | Mixed technique on fibreboard
Jelezve a hátoldalon | Signed on the reverse: Csáji Attila

203 | Csáji Attila (1939)

Lidérctánc, 1965
Hobgoblin Dance, 1965

42 × 59 cm
Vegyes technika, papír | Mixed technique on paper
Jelezve a hátoldalon | Signed on the reverse: Csáji Attila

204 | Csáji Attila (1939)

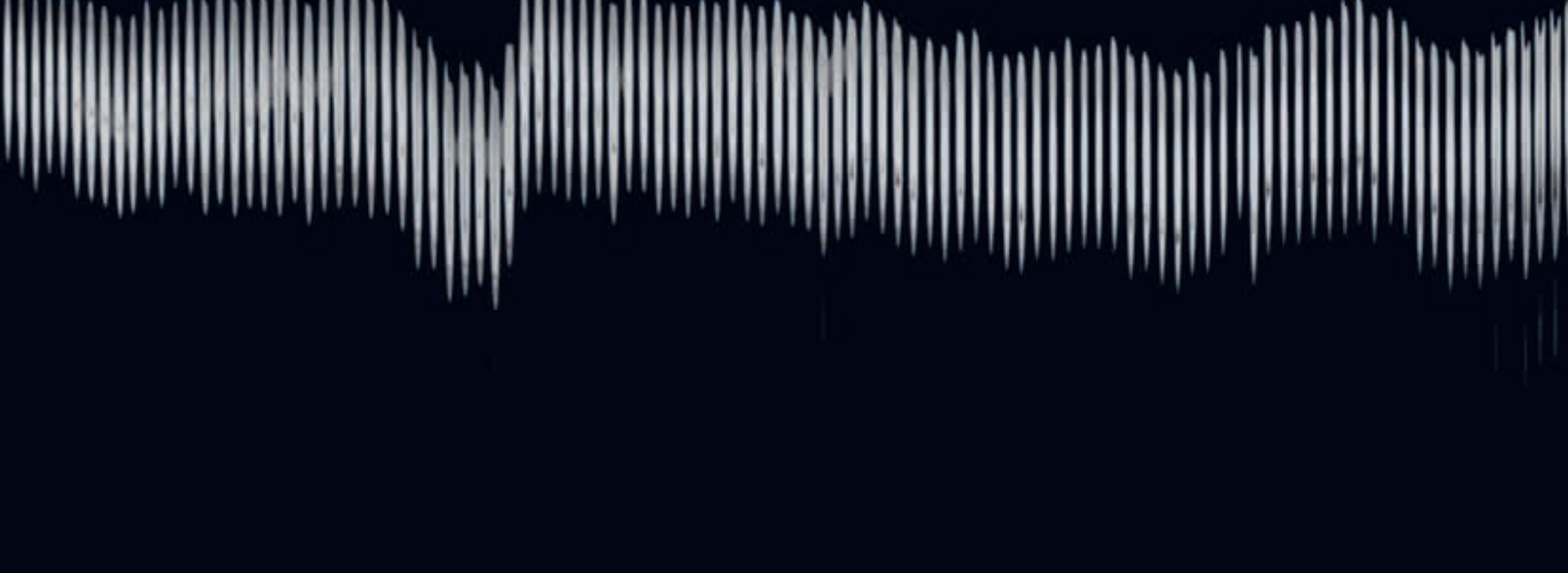
Bikanász a labirintusban, 1973
Bulls in Labirinth, 1973

58 × 50,5 cm
Vegyes technika, farost | Mixed technique on fibreboard
Jelezve jobbra lent és a hátoldalon | Signed lower right and on the reverse: Csáji Attila

205 | Csáji Attila (1939)

2011/VII.
2011/VII.

100,5 × 100,5 cm
Vegyes technika, farost | Mixed technique on fibreboard
Jelezve a hátoldalon | Signed on the reverse: Csáji Attila



Benkhardt Ágost

A Mintarajziskolában Zemplényi Tivadar mellett tanult, majd Nagybányán Hollósy Simon növendéke lett, akit követett Técsőre, végül Szablya-Frischauf Ferenc magániskolájába járt. 1904-ben olaszországi tanulmányutat tett, ez évtől az Iparrajziskola tanára volt. Részt vett a Kéve alapításában, ő rendezte az egyesület külföldi kiállításait. 1911-1912-ben Nagybányán dolgozott. 1921-ben megszervezte, 1922-től a Képzőművészeti Főiskola tanáraként vezette is a miskolci művésztelepet. A főiskolán 1945-ig tanított, 1935-től két éven át rektora volt az intézménynek. Művei megtalálhatók a miskolci Herman Ottó Múzeumban és a budapesti Magyar Nemzeti Galériában.

VÁLOGATOTT KIÁLLÍTÁSAI
1905-től – Műcsarnoki kiállítások
1908-tól – KÉVE-kiállítások, Nemzeti Szalon, Budapest
1922 – LVII. kiállítás, Ernst Múzeum, Budapest
1944 – A magyar művészet ötven éve, Fővárosi Képtár, Budapest
1950-től – Magyar Képzőművészeti kiállítások, Műcsarnok, Budapest
1955 – Csók Galéria, Budapest (egyéni)
1957 – Tavaszi Tárlat, Műcsarnok, Budapest

DÍJAI, ELISMERÉSEI
1929 – A barcelonai világkiállítás aranyérme
1943 – Kis állami aranyérem

206 | Benkhard Ágost (1882–1961)

Fiatalkori önarkép, 1926
Self-Portrait, 1926

50 × 5,5
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Benkhard Á. 1926 |
Signed lower right: Benkhard Á. 1926

207 | Benkhard Ágost (1882–1961)

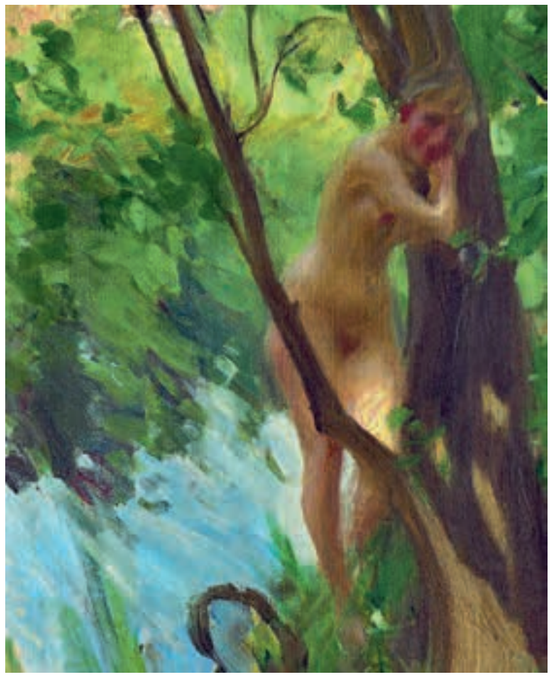
Felsőbányai erdőrészlet, 1930
Forest Detail in Felsőbánya, 1930

80,5 × 70,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Benkhard Á. 1930 |
Signed lower left: Benkhard Á. 1930

208 | Benkhard Ágost (1882–1961)

Akt forrásnál
Female Nude by the Source

31,5 × 25 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelzés nélkül | Unsigned



SAnders Zorn: Fürdőző, 1897, magántulajdon

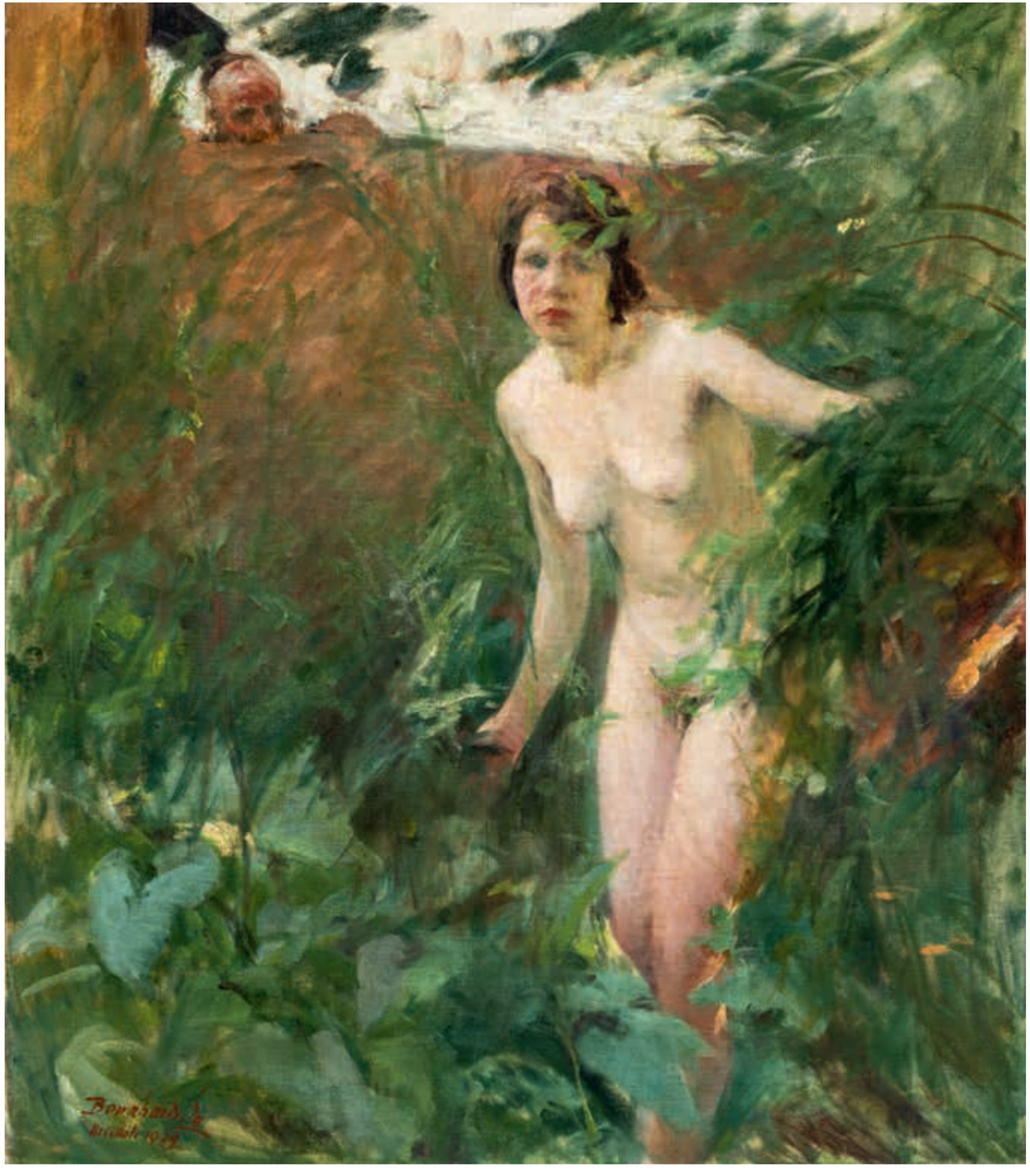
209 | Benkhard Ágost (1882–1961)

Nimfa az erdőben, 1929
Nymph in the Fores, 1929

80 × 70 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Benkhard Á. 1929 Miskolc |
Signed lower left: Benkhard Á. 1929 Miskolc

Sanders Zorn: Fürdőző, 1897, magántulajdon

Benkhard Ágost festés közben, modelljével



210 | Benkhard Ágost (1882–1961)

Erdei út átszűrődő napsugarakkal, 1939
Forest Road with with Sunbeams, 1939

79 × 69,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Benkhard Á. M. 1939 |
Signed lower left: Benkhard Á. M. 1939

211 | Benkhard Ágost (1882–1961)

Felsőbányai táj, 1943
Landscape in Felsőbánya, 1943

70 × 80 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Benkhard Á. F.Bánya 1943 |
Signed lower right: Benkhard Á. F.Bánya 1943

212 | Benkhard Ágost (1882–1961)

Asztali csendélet mezei virágokkal, háttérben festményekkel, 1960
Table Still-Life with Flowers and Paintings in the Background, 1960

80 × 60 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra fent: Benkhard Á. 1960 |
Signed upper right: Benkhard Á. 1960

213 | Benkhard Ágost (1882–1961)

Virágcsendélet kék vázában, 1927
Flower Still-Life in Blue Vase, 1927

70 × 60,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Benkhard Á. Miskolc 1927 |
Signed lower left: Benkhard Á. Miskolc 1927

214 | Benkhard Ágost (1882–1961)

Folyóparti jegenyefák, (Őszi fények), 1930
Riverside Fir Trees, (Autumn Lights), 1930

80 × 70 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Benkhard Á. 1930 Miskolc |
Signed lower right: Benkhard Á. 1930 Miskolc

215 | Benkhard Ágost
(1882–1961)

Alkonyati fények, 1936
Twilight Lights, 1936

65,5 × 80 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Benkhard Á. 1936 |
Signed lower left: Benkhard Á. 1936

216 | Benkhard Ágost
(1882–1961)

Felsőbányai táj bárányfelhőkkel
Felsőbánya Landscape
with Lamb Clouds

60 × 90 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Benkhard Á. F.Bánya |
Signed lower left: Benkhard Á. F.Bánya

217 | Benkhard Ágost
(1882–1961)

Őszi táj, 1923
Autumn Landscape, 1923

60 × 70 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Benkhárd Á. Miskolc 1923 |
Signed lower right: Benkhárd Á. Miskolc 1923

218 | Benkhard Ágost
(1882–1961)

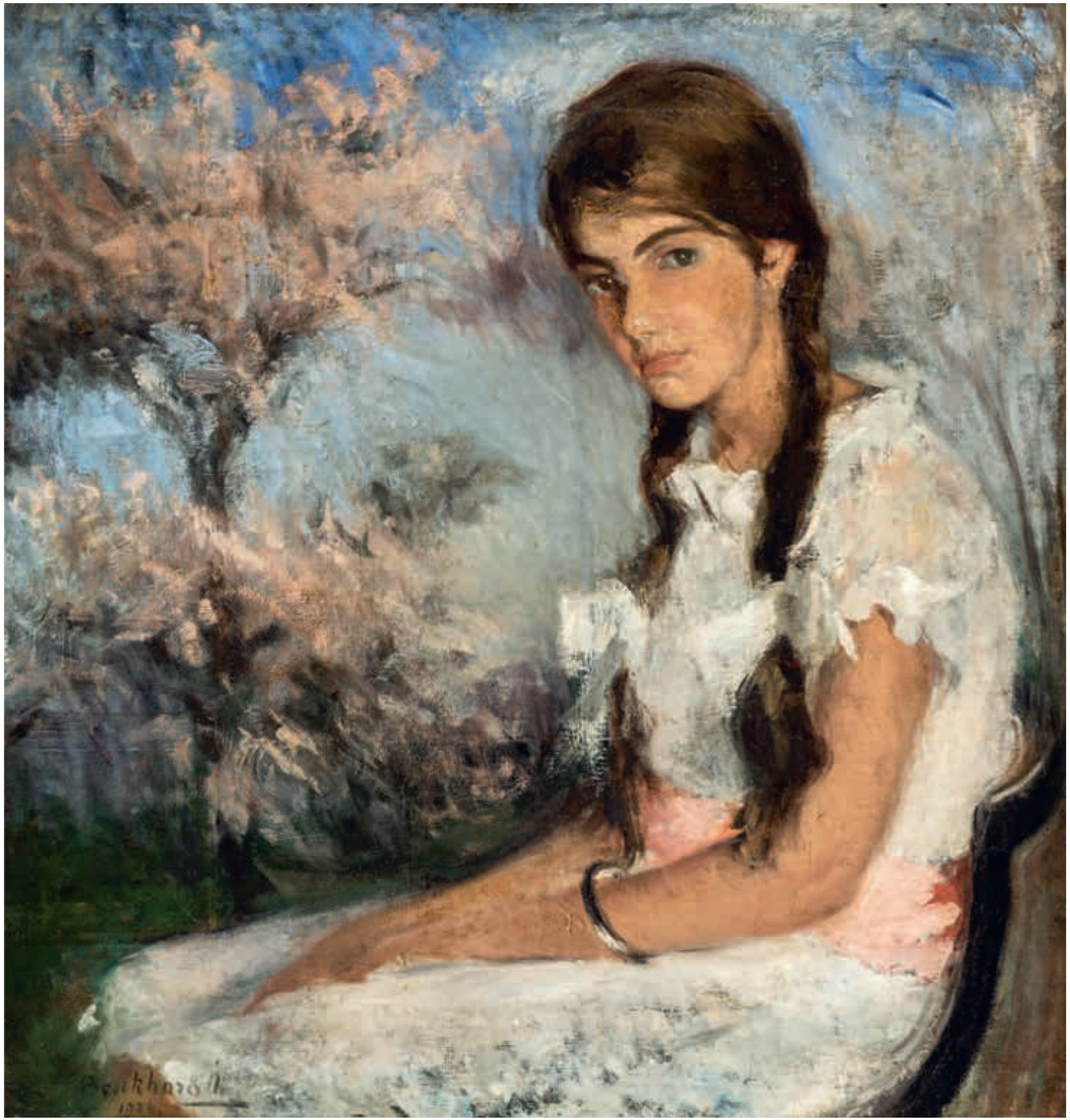
Magyar táj gomolygó
felhőkkel, 1915
Hungarian Landscape
with Clouds, 1915

87 × 107 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Benkhard Á. 1915 |
Signed lower left: Benkhard Á. 1915

219 | Benkhard Ágost
(1882–1961)

Tavaszi virágzás (Fehér csipkeruhás kislány), 1924
Spring Blossoming (White Lace Dress Girl), 1924

78 × 74 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Benkhard Á. 1924 |
Signed lower left: Benkhard Á. 1924



220 | Benkhard Ágost
(1882–1961)

Barna kalapos nő
Brown Hat Girl

50 × 40 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelzés nélkül | Unsigned

221 | Benkhard Ágost
(1882–1961)

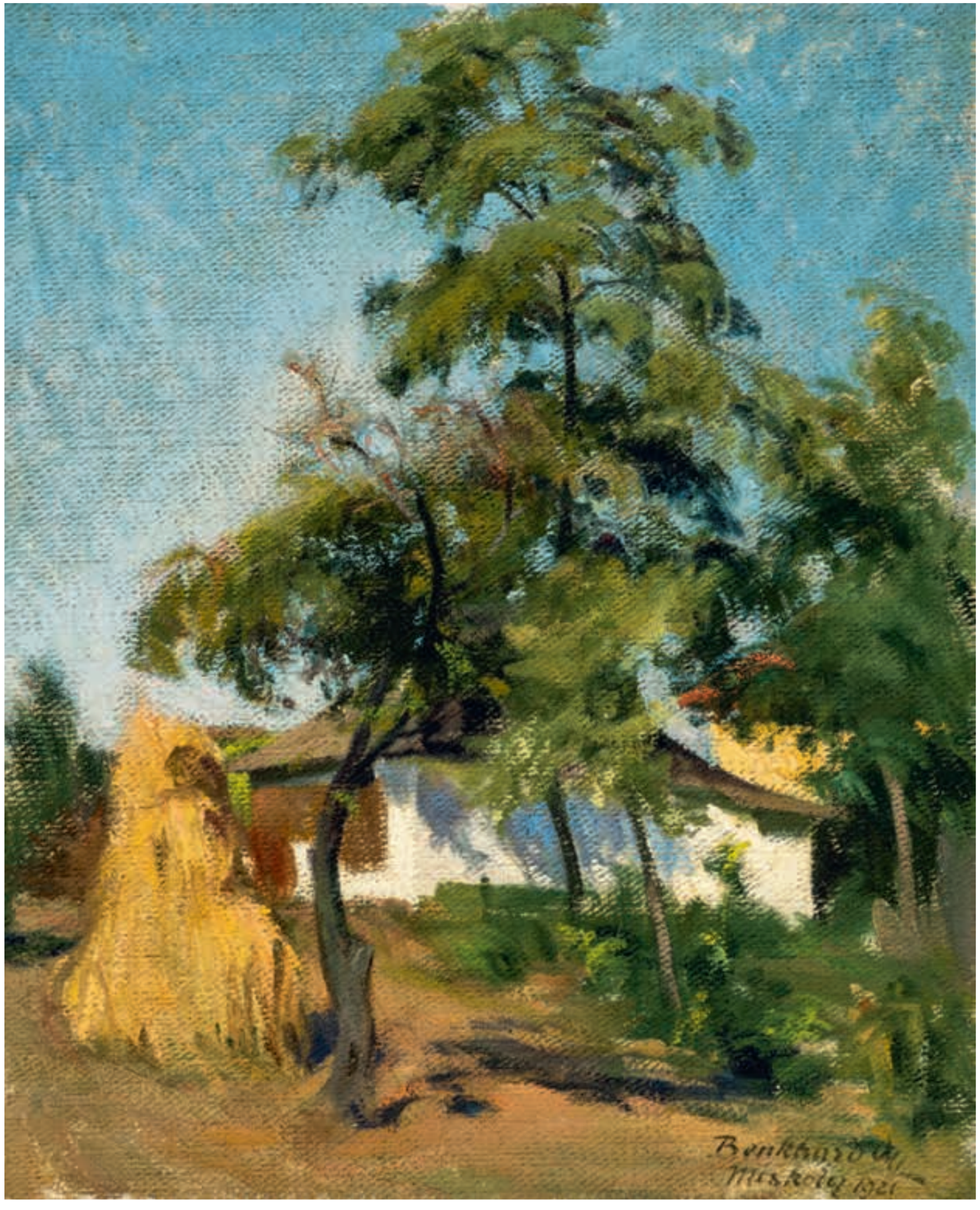
Hölgy piros Art deco kalapban
Lady in Red Art deco Hat

41,5 × 29,5 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve balra lent: Benkahard Á.I |
Signed lower left: Benkahard Á.

222 | Benkhard Ágost
(1882–1961)

Nyári napfény boglyával, 1921
Summer Sunlight with Haystack, 1921

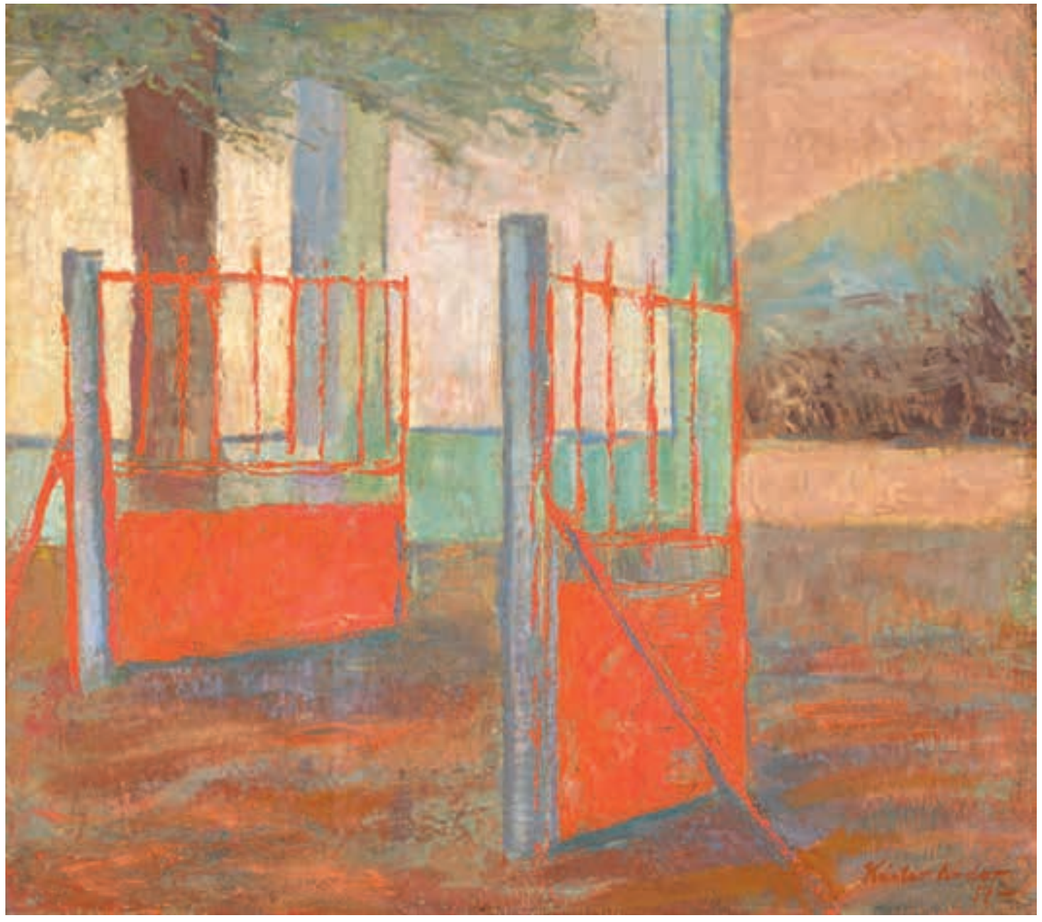
60 × 49 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Benkhard Á. Miskolc 1921 |
Signed lower right: Benkhard Á. Miskolc 1921



223 | Juszkó Béla (1877–1969)

Kopár szik, 1929
Hungarian Plain, 1929

23 × 31 cm
Olaj, vászon fatáblán | Oil, canvas on panel
Jelezve balra lent: 929. jun. 19. Hortobágy. Juszkó.;
Hátoldalon autográf felirat: 929. jun. 19. Hortobágy |
Signed lower left: 929. jun. 19. Hortobágy. Juszkó.;
Signed on the reverse autograph inscription:
929. jun. 19. Hortobágy



224 | Kántor Andor (1901–1990)

Szentendrei kapu (Szocializmus), 1957
Gate of Szentendre (Socialism), 1957

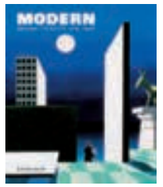
47 × 53 cm
Olaj, vászon | Oil on canvas
Jelezve jobbra lent: Kántor Andor 57 |
Signed lower right: Kántor Andor 57

I M A

Ismeretlen magyar művész, 1920 körül

MODERN MAGYAR FESTÉSZET - ÁTFOGÓ KÖTETEK

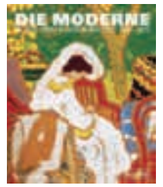
MODERN MAGYAR FESTÉSZET
1892-1919, Budapest, 2003



MODERN MAGYAR FESTÉSZET
1919-1964, Budapest, 2004

MODERN HUNGARIAN
PAINTING 1892-1919,
Budapest, 2003

MODERN HUNGARIAN
PAINTING 1919-1964,
Budapest, 2004



DIE MODERNE IN DER
UNGARISCHEN MALEREI,
1892-1919, Berlin, 2008

DIE MODERNE IN DER
UNGARISCHEN MALEREI,
1919-1964, Berlin, 2008

XX. SZÁZADI MAGYAR MŰVÉSZEK MONOGRÁFIÁI - VÁLLALÁSOK, MODELLEZÉS

ABA-NOVÁK,
Budapest, 2006

MOLNOS PÉTER:
GRÓF BATTHYÁNY GYULA,
Budapest, 2007

PÉTER MOLNOS:
COUNT GYULA BATTHYÁNY -
PAINTER OF A LOST HUNGARY,
Budapest, 2007

DERKOVITS, Szemben a világgal
Budapest, 2008

„Cigánymeltóssággal"
BALÁZS JÁNOS,
Budapest, 2009

CSONTVÁRY,
Legendák fogságában
Budapest, 2009

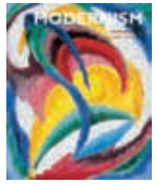
FESTŐK MÚZSÁK SZERELMEK,
Budapest, 2016

SZÉPSÉG ÉS HANGULAT,
VASS ELEMÉR FESTÉSZETE
Budapest, 2018

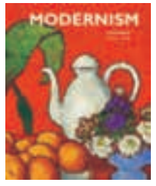
A CSÁBÍTÁS FEGYVERE,
Budapest, 2018

MŰGYŰJTÉS - MAGÁNGYŰJTEMÉNYEK

KIESELBACH GYŰJTEMÉNY
Magyar Festészet 1900-1945,
Budapest, 1996



HUNGARIAN MODERNISM
1890-1945
Selection from the Kieselbach
Collection, Budapest, 1996



HUNGARIAN MODERNISM
1890-1950
Selection from the Kieselbach
Collection, Budapest, 1999

MAGYAR MŰVÉSZET
1900-1950
Radnai-gyűjtemény,
Budapest, 2005

HUNGARIAN ART
1900-1950
Radnai Collection,
Budapest, 2005

Szenvedély és tudás,
BEDŐ RUDOLF
MŰGYŰJTEMÉNYE,
Budapest, 2010

ELVESZETT ÖRÖKSÉG,
Budapest, 2017

LOST HERITAGE,
Budapest, 2017

ROMVÁRY FERENC,
A KÉPTÁRCSINÁLÓ,
Budapest, 2017

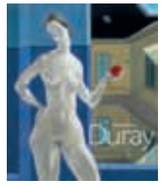
BUKTA IMRE,
Budapest, 2019

NAGY ISTVÁN
TISZTASÁG-TÖMÖRSÉG-TRANSZ-
CENDENCIA
Budapest, 2019

MŰTÁRGYHAMISÍTÁS
MAGYAR SZEMMEL
Budapest, 2019

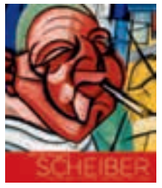
MAGYAR ZENE ÉS KÉP,
Budapest, 2007

HUNGARIAN ART AND MUSIC,
Budapest, 2007



DURAY,
Budapest, 2013

SCHEIBER - A JAZZ
RITMUSÁBAN,
Budapest, 2014



SCHEIBER - PAINTING IN THE
RHYTM OF JAZZ,
Budapest, 2014

SASSY ATTILA, Ópium álmok
Budapest, 2014

GRÓF BATTHYÁNY GYULA,
Képek egy eltűnt világból,
Budapest, 2015

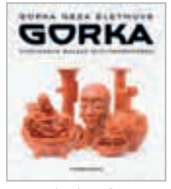
MŰGYŰJTŐK
MAGYARORSZÁGON,
Budapest, 2012

A TITKOS GYŰJTEMÉNY,
Budapest, 2013

A TŰZSDEÜGYNÖK KÉPEI,
Budapest, 2014

ARANYKOROK ROMJAIN,
Budapest, 2015

POKOLI ARANYKOR,
Budapest, 2017



GORKA GÉZA ÉLETMŰVE CHO-
VANECZ BALÁZS
GYŰJTEMÉNYÉBEN
Budapest, 2020

EGRY JÓZSEF MŰVEI
A RESONATOR GYŰJTEMÉNYBEN,
2020

KIESELBACH KÖNYVEK

SZEMÉLYES

BUDAPEST ÁTMENETI EMLÉKKÖNYV
Budapest, 2006

WARMING UP, Budapest, 2008

IDŐRŐL IDŐRE 1985,
Budapest, 2008

BÁTOR TÁL
Budapest, 2010

SZALAI ANDRÁS: KIS MAGYAR SNASSZ ÉS NEOCIKI, SBS Kft.,
Budapest, 2020

KÁRPÁTMEDENCE KERÁMIAMŰVÉSZETE

ERDÉLY NÉPI KERÁMIA MŰVÉSZETE,
Budapest, 2008

HOLICS, TATA ÉS BUDA KERÁMIAMŰVÉSZETE,
Budapest, 2009

A HABÁNOK KERÁMIAMŰVÉSZETE,
Budapest, 2012

AZ ALFÖLD KERÁMIAMŰVÉSZETE,
Budapest, 2013

A DUNÁNTÚL, FELFÖLD ÉS A FELSŐ-TISZA-VIDÉK NÉPI KERÁMIAMŰVÉSZETE,
Budapest, 2013

A POSZTHABÁN KERÁMIAMŰVÉSZET,
Budapest, 2016

A XX. SZÁZADI MAGYAR TÖRTÉNELEM NÉGY MEGHATÁROZÓ TRAUMÁJA

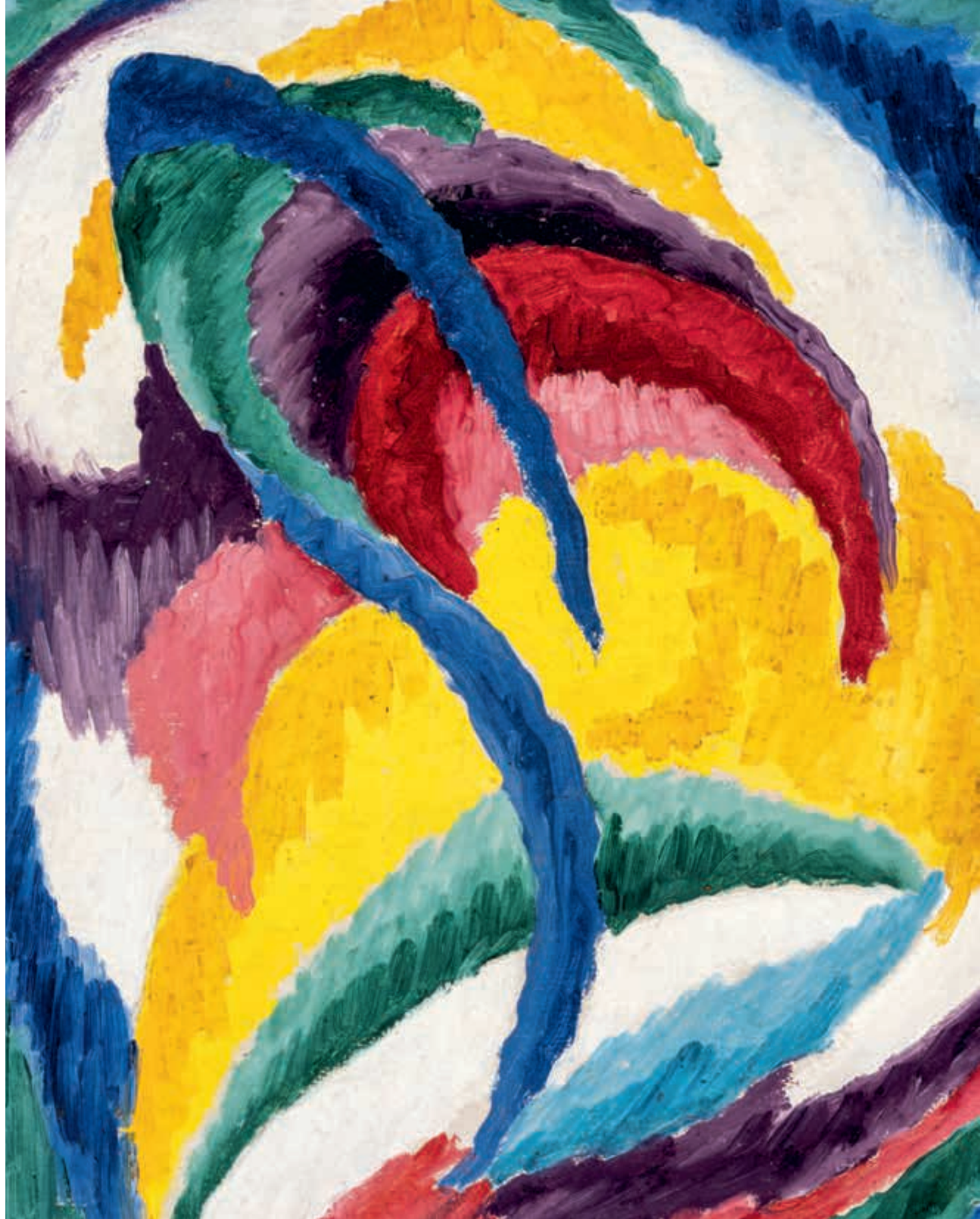
I. VILÁGHÁBORÚ, TRIANON
1914–18–20,
Budapest ....

A MAGYAR FORRADALOM 1956 NAPLÓ,
Budapest, 2006

TAMÁS KÖNYVE,
Budapest, 2009

AZ EUFÓRIA ÉVEI, 1988–1990,
Budapest, 2011

BIRI MAMA DEPORTÁLÁSI EMLÉKIRATA.
Szerk.: Molnos Péter.
Budapest, 2020



WWW.KIESELBACH.HU